UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU
Wydział Filologiczny
Katedra Filologii Białoruskiej

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA

TOM 1

BIAŁYSTOK 2009

ADRES REDAKCJI
„Białorutenistyka Białostocka”
Uniwersytet w Białymstoku
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
15-420 Białystok
ul. Plac Uniwersytecki 1

Przekład streszczeń na język angielski
Dorota Szymaniuk

Wszystkie artykuły są recenzowane

ISBN 978–83–7431–223–3

Wydanie publikacji sfinanowano ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku
i Centrum Kultury Białoruskiej przy Ambasadzie Republiki Białoruś w Polsce

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. Marii Skłodowskiej-Curie 14
tel. 085 7457059
e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl, http://wydawnictwo.uwb.edu.pl

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c., Inowrocław

Nakład 110 egz. Format B-5. Papier offsetowy 80 g.

SPIS TREŚCI

LITERATUROZNAWSTWO

JĘZYKOZNAWSTWO

DEBIUTY NAUKOWE

VARIA

RECENZJE

ДА 70-ГОДДЗЯ А. РЫГОРА САСНЫ

CONTENTS

LITERATURE

LINGUISTICS

DEBUTS

VARIA

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 1, ROK 2009

LITERATUROZNAWSTWO

Ян Чыквін
Беласток

Народ як аксіялагічная праблема ў творчасці Наталлі Арсеневай

Наталля Арсеннева нарадзілася ў 1903 г. на Каўказе, у Баку. Яна паходзіла з таго роду Арсенневых, які бярэ свой пачатак з 1389 года, калі да Вялікага князя ўладзімірскага і маскоўскага Дзмітрыя Данскога з Залатой Арды перайшоў на службу Аслан Чэлебей, татарын. Чэлебей прыняў праваслаўную веру і атрымаў хрысціянскае імя Пракоп. У Пракопа было тры сыны – Арсеній, Якаў і Леў. Арсеній і стаў пачынальнікам роду Арсенневых, які ў XIX ст. па жаночай лініі даў паэта Лермантава, а ў XX – па мужчынскай лініі – беларускую паэтку Арсенневу. Род Арсенневых у канцы XVIII ст. увайшоў у кроўныя сувязі з вялікім і ўплывовым у Расіі родам Сталыпіных. Бабка Лермантава, Елізавета Аляксееўна, якая выхоўвала паэта, была менавіта з дому Сталыпіных, з таго дому, з якога выйшаў пазнейшы рускі рэфарматар і прэм'ер-міністр Пётр Сталыпін (1862–1911).

Такім чынам, Н. Арсеннева па сваёй генеалогіі была глыбока карэннай рускай. І таму няма нічога дзіўнага, што яе першыя паэтычныя творы былі напісаны па-руску. Гэта быў час, калі яна, 14–15 гадовая, жыла ў Яраслаўлі, куды яе бацькі выехалі з Вільні перад надыходам Першай сусветнай вайны. У 1919 годзе сям'я Арсенневых зноў вяртаецца ў Вільню, у тую Вільню, дзе Наталля правяла сваё дзяцінства і таму гэты горад, а не Баку, з эмацыянальна-псіхалагічнага выбару яна лічыла сваім родным горадам.

Вільня ў той час была адным з буйнейшых беларускіх культурных і палітычных цэнтраў. У агульным тагачасным запале беларускага адраджэння Арсеннева паступае на вучобу ў беларускую гімна-

зію, якая толькі што адчынілася. Пазней, у сваёй аўтабіяграфіі Н. Арсеннева напіша пра сябе 17-гадовую: *У Віленскай беларускай гімназіі я ўпершыню сустрэлася з беларускай справай і захапілася ёю*[1]. Руская па нацыянальнасці і менталітэту захапілася "беларускай справай" у такой ступені, што і вершы пачала пісаць па-беларуску. І падтрыманая ў гэтым пачынанні самім Максімам Гарэцкім, пісьменнікам, у тыя гады настаўнікам той жа гімназіі, яна застанецца ў беларушчыне да канца жыцця, выбраўшы такім чынам і Беларусь за свой "родны" край.

Аднак у гэтых "выбарах" Н. Арсенневай не ўсё паддавалася чалавечай волі і інтэлектуальнаму кантролю.У творчасці, асабліва ў лірычнай паэзіі, ці не асноўную ролю іграюць, як лічым, бязвольныя памкненні, генетычна-псіхалагічныя пасылкі, абумоўленасці і дэтэрмінанты. Якраз яны пакідаюць свой несціраемы след, свой глыбінны кодавы подпіс і ў паэтычных творах Н. Арсенневай, з чым тут жа сутыкнуліся беларускія даследчыкі яе спадчыны (Ул. Самойла, А. Луцкевіч, А. Адамовіч).

Адразу заўважалася, што і першы паэтычны зборнік Арсенневай "Пад сінім небам" (1927 г.), і ўся пазнейшая творчасць даваеннага часу была амаль дэманстратыўна апалітычная, асацыяльная і такім чынам далёкая ад стрыжнявой нацыянальна-вызваленчай паэтычнай традыцыі Францішка Багушэвіча і яго шматлікіх паслядоўнікаў ды аднадумцаў. Выйшаўшы ў 1922 г. замуж за афіцэра польскай арміі Францішка Кушаля, паэтка да 1939 года жыла ў Польшчы (Хэлмна, Равіч). Гэтыя амаль два дзесяткі гадоў, пражытых у квецені гадоў па-за межамі выбранага ёю "роднага" краю, не маглі не адшліфоўваць яе паэтычнага таленту, які зыходзіў жа ў рускае карэнне, у рускую культуровую прастору і атмасферу, таленту, якому пад сілу было працягваць тую пасляпушкінскую традыцыю і асабліва той яе бок, які сваімі гранямі высвечваўся ў так званым "чыстым мастацтве".

Актывізаваная геніяльнай лірыкай А. Фета ідэя і практыка "чыстага мастацтва", якая затым пераможна прайшла праз усё XIX ст., была ўзнесена паўторна на п'едэстал літаратурнага працэсу рускімі сімвалістамі. У 20-х – пачатку 30-х гадоў XX ст., калі Арсеннева знаходзілася ў творчым пад'ёме, ідэя "чыстага мастацтва" давала ўсё яшчэ значны плён, была жывой і, трэба меркаваць, суразмернай яе паэтычнаму амплуа.

---

[1] Цыт. за: А. Адамовіч, *Натальля Арсеньнева "Між берагамі". Біяграфічна-крытычны нарыс*, (у:) *Між берагамі. Выбар паэзіі Натальлі Арсеньневай. 1920–1970*, Беларускі Інстытут Навукі й Мастацтва, New York – Toronto 1979, с. XIII.

На фоне не толькі савецка-беларускіх, але і больш творча разняволеных заходне-беларускіх паэтаў–аднагодкаў (У. Дубоўка, У. Жылка, Я. Пушча, М. Танк) Н. Арсеннева бачылася паэткай адметна яркай індывідуальнасці, самапаглыбленай, эстэткай і вытанчаным майстрам верша – з высокай культурай паэтычнай мовы ды ці не ажно імажыністычнай вобразнасці (“залішняя вобразнасць”, тэрмін А. Адамовіча).

Гэтае адчуванне “іншасці” Арсенневай у беларускай паэтычнай прасторы было даступнае не толькі знешняму погляду, але ўсведамлялася і самімі паэтамі. У 1937 г. у Вільні быў наладжаны яе літаратурны вечар (да друку быў падрыхтаваны другі зборнік паэткі “Жоўтая восень”). Запрошаны быў і Максім Танк. У сваім нататніку з той пары Танк між іншага запісаў: *Я заўважыў, што сярод прысутных шмат было сватоў, якім хацелася, каб паміж намі завязалася нейкая творчая дружба. Няўжо яны не бачаць, што мы – людзі рознага складу, розных поглядаў? Выпадкова сустрэліся, і не ведаю, ці сустрэнемся больш калі. Дарогі нашы разыходзяцца ў процілеглых напрамках*[2].

Гэта нататка Танка для гісторыі беларускай паэзіі мае капітальнае значэнне, таму што, як бачым, яшчэ ў канцы 30-х гадоў паэт грамадзянска-нацыянальнага напалу выяўляў пасрэдна жывую прысутнасць у беларускім працэсе багдановічаўскага накірунку (неўзабаве ў Савецкай Беларусі ён будзе канчаткова разгромлены).

Тую ж думку пра два шляхі развіцця беларускай паэзіі Танк выкажа таксама і ў вершы, напісаным па слядах сустрэчы з Арсенневай у Вільні і ёй прысвечаным. Верш так і называўся “Нашы шляхі”. Ягоны шлях вызначала паэзія сацыяльна-нацыянальнай арыентацыі, і тую паэзію, у духу Купалы, ён называў “песнямі”, што *чарнеюць, як чарнее рубцамі далонь* і якія *няраз грызлі голад з сухотамі*, а шлях Арсенневай асацыіраваўся яму з *“дзіўнай песняй”, “зачараванай казкай”, “золатам восені”, “шумам трысця”*.

Ні ў сваіх нататках, ні ў згаданым паэтычным тэксце Танк, вядома, не адмаўляў Арсенневай месца пад сонцам. Аднак свой шлях і яе шлях ён бачыў не як шляхі ўзаемадапаўняльныя, але выразна супрацьлеглыя. Найважнейшая абвостранасць пазіцый зыходзіла тут з прычын ідэйна-эстэтычных – каму і чаму служыць паэзія-песня, якую ролю ў грамадстве выконвае паэт? Прыведзенай у вершы метафорыкі было дастаткова, каб паказаць творчае крэда і Арсенневай, і сваё – з нахілам да класава-эстэтычнага радыкалізму. Вось чаму, здаецца, гэты

[2] Максім Танк, *Лісткі календара*, Мінск 1970, с. 123.

дэдуктыўны верш Танка і мусіў пачацца з ужо сфармуляванага ў запісной кніжцы катэгарычнага пастулата. У першым радку Танк так і запісаў: *Нашы дарогі расходзяцца даўна пад зорамі*[3].

Гэта "разыходжанне дарог" у літаратурна-эстэтычнай прасторы датычыла ў рэшце рэшт чалавека і ягонага свету. Танкаўскім героям на той час быў, агульна беручы, індывід сацыяльны, тып абумоўлены палітычна і нацыянальна. А Арсеннева паказвала лірычнага героя, асобу ў яе метафізічным выяўленні, спалучанай нябачнымі зрухамі душы з яе вялікасцю Прыроды і аголена-адкрытай перад яго веліччу Жыццём.

Праз менавіта такога лірычнага героя паэтка ўносіла ў беларускую паэзію – зачэрпнуты з рускай высокай дваранскай культурнай традыцыі – своеасаблівы арыстакратызм духу, гэтакую панскую магчымасць любіць, па-фетаўску-цютчаўску любіць дзеля любові, "золата восені", слухаць "шум трысця" і не імкнуцца ніякім чынам змяніць свет, перарабіць яго на свой капыл, а якраз наадварот – ва ўсіх праявах сузіраць хараство-красу і Прыроды, і самога Жыцця ("раку Жыцця") ды пакланяцца гэтым дзвюм адзінаісным апорам чалавечай экзістэнцыі – каб уступаць з імі ў своеасаблівы дыялагічны маналог, каб высвятляць-асвятляць сабе свой жыццёвы лёс, сэнс жыцця, разуменне доўгу чалавечага перад жыццём, горкую слодыч шчасця, таямніцу прамінання (гл.:"Недасяжнае", "Мэта жыцця", "На матыў хаўтурнага маршу" і інш.).

Жыццё –
як бярозавы сок,
жыццё –
як салодкая брага:
п'еш, п'еш –
і, маўляў хто урок,
яшчэ горшая чуецца смага

(*Жыццё*, с. 168)[4]

Гэтыя дзве асноўныя і канчатковыя апоры, Жыццё і Прырода, самі па сабе звышвартасныя на шкале чалавечых каштоўнасцей, арганізуюць і вызначаюць ва ўсёй творчасці Н. Арсенневай унутраную глы-

[3] Максім Танк, *Збор твораў. У трынаццаці тамах.* Вершы (1930–1939), Мінск 2006, т. 1, с. 120 (тут верш пад назвай "Нашы дарогі").

[4] Натальля Арсеньнева, *Між берагамі*, op. cit. (далей у тэксце спасылкі даюцца на гэта выданне; у дужках – старонка).

біню яе паэтычнага свету, з'яўляюцца дзвюма невычэрпнымі ідэалагемамі светапогляду паэткі.

Ёсць аднак у яе лірычнай паэзіі і яшчэ адна сутнасная ідэалагема, пазначаная тэрмінам "народ", або замяняемая часам сінанімнымі словамі-вобразамі: Бацькаўшчына, радзіма, край, людзі, мы, Беларусь, ці нават толькі атрыбутыкай "краю"-"народа", напрыклад, васількі, жаўрук, Вільня і г.д. У поўнай меры гэта ідэалагема з'яўляецца ў беларускай паэткі толькі тады, калі ўспыхнула Другая сусветная вайна і суб'ектам падзей станавіліся вялікія масы насельніцтва. Абмінуць такога ўдзельніка было ўжо немагчыма нават паэтцы-эстэту, якой на той час былі блізкія па духу і мадэрністычныя пошукі "Маладой Польшчы" з яе ідэяй "артыстычнасці" мастацтва.

Слова "народ", вядома ж, і да вайны было ўкаранёнае не толькі ў лінгвістычных слоўніках, але функцыянавала таксама ў штодзённым і ўсеагульным ужытку – на вуснах палітыкаў, юрыстаў, культуррэгераў, а таксама ў творах пісьменнікаў, іх даследчыкаў ды працах вучоных шматлікіх гуманітарных навук.

Тым часам яго "кар'ера" пачалася і не так ўжо даўно – у перыяд Вялікай французскай рэвалюцыі 1789–1894 гадоў, калі амаль усе далейшыя грунтоўныя культурна-грамадскія змены ў заходніх краінах сублімаваліся ў ідэю рамантызму. Менавіта рамантыкі ў акрэсленні сваіх творчых ідэалаў-мэтаў і наогул сутнасці мастацтва новага тыпу не маглі ўжо не ставіць выяснення суадносін таго ж мастацтва і люду-народу, гэтага бясформеннага дзейніка гісторыі. Адкінуўшы зміфалагізаваны класіцызм, рамантыкі ўсведамлялі мастацтва ў яго развіцці. Таму яны імкнуліся схапіць і выказаць непаўторную гістарычную адметнасць кожнай з'явы ў яе лакальным каларыце, нацыянальнай асаблівасці і самабытнасці.

Не паглыбляючыся ва ўсе аспекты станаўлення еўрапейскага рамантызму і выспявання ў ім ідэалагемы "народ", "народнасць" і атаесамленага з ім паняцця "нацыя", трэба аднак сказаць, што "народ" атрымаў ад рамантыкаў шэраг значэнняў – ад знешняй выяўленчай трактоўкі "народа" ў мастацтве да пераводу яго ва ўнутраны план твора, выяўляемага як неразрыўная сувязь з народнай творчасцю, як любоў да народа і яго інтарэсаў, урэшце як служэнне мастацтва народу.

Між тым гэтыя праблемы рашаліся няпроста і неадназначна і па сутнасці такімі засталіся і па сённяшні дзень. Варта нагадаць, што ў свой час нямецкі кампазітар Рыхард Вагнэр (1813–1893) ставіў перад сабою пытанне: *А што сабой ўяўляе народ, да якога павінна апеля-*

ваць і якому павінна служыць мастацтва?[5] Вядома ж, што ў Францыі пачатку XIX ст. пад народам разумелі "трэцяе саслоўе" (г. зн. мяшчанства, буржуазію; і сюды не ўваходзілі ні дваранства, ні духавенства). А нямецкія паэты-рамантыкі пад "народам" разумелі, у сваю чаргу, сельскіх жыхароў або плебеяў, або нейкую масу, якая не належала да вышэйшых слаёў грамадства. Р. Вагнэр лічыў, што да "народа" не належаць вышэйшыя слаі і чэрнь, бо іх чалавечая прырода скажоная. Належаць жа тыя, хто змагаецца з гэтакім выродлівым грамадскім ладам. І гэтаму народу служыць праўдзівае мастацтва[6].

Як бы аспрэчваючы гэтую імглістасць, непранікнёнасць значэння самога паняцця "народ", Мікалай Лоскі, філосаф-персаналіст і метафізік, у XX стагоддзі так фармуляваў сваё разуменне праблемы: *Народ*, – сцвярджаў ён, – *есть личность высшего порядка, чем личное бытие каждого отдельного человека: лица, принадлежащие к составу народа, суть орган народа*[7].

Як бачым, вытокі гэтай дэфініцыі Лоскага – у рамантызме. Тэрмін "народ", "нацыя", уведзены ў шырокі палітычны ўжытак французскай рэвалюцыяй, значыў ужо і тады, што нацыя не прызнае нічога вышэйшага над сабой. У літаратурна-эстэтычнай прасторы "народ" абʼяўляўся беспамылковым, арганічным творцам мастацтва, ад якога трэба вучыцца, браць сюжэты, вобразы, мову, стылістычныя сродкі.

З пункту погляду фармальнай логікі "народ" – гэта полісемантычны знак, гіпастаза, або, інакш кажучы, абстрактны абʼект, абʼект чалавечага мыслення, які мае незалежны ад чалавека па-за часавы і па-за прасторавы анталагічны статус. І як такі гэты абʼект стаў надта хутка адной з найвышэйшых каштоўнасцей – не толькі ў аспекце літаратурна-эстэтычным, маральна-этычным, але і грамадска-палітычным, як адзіны носьбіт пазітыўнага і сацыяльнага ідэалу, і аўтарытэту. У ім месціцца цэнтр нацыянальнай свядомасці і ён звязвае нейкую супольнасць чалавечую ў культурнае, палітычнае і гістарычнае адзінства.

Беларуская літаратура новага часу, як зрэшты і іншыя еўрапейскія літаратуры, зʼяўляецца спадкаемцай значэння "народ" у яго рамантычна абвостраным разуменні. І Н. Арсеннева з пачаткам вайны пачала інерцыйна выкарыстоўваць гэту ідэалагему. Амаль ва ўсіх вершах перыяду вайны мажорна-мінорным лейтматывам гучыць суад-

---

[5] Гл.: В. В. Ванслов, *Эстетика романтизма*, Москва 1966, с. 228.

[6] Там же, с. 230.

[7] Н. О. Лосский, *Бог и мировое зло*, Москва 1999, с. 223.

несенасць або супастаўленне яе паэтычнага свету з “народам” і яго патэнцыяльнай ацэнкай. Асабліва яе хвалявалі ў такі завірушны час паэтавы лёс, пакліканне і майстэрства – і якім будзе вердыкт народу?!

Хто ён, паэт? Біблейскі мытар,
Прарок натхнёны, свету лекар,
Ці чалавек з душой, ускрытай
Лязом хістанняў, скрозь нясыты
Жыцця і смерці,
Славы, здзеку?
Мячом ягоным шэпт ці крыкі?
Пра што і як пісаць ён мае?
... ...
Што, што пісаць, каб быць заўсёды
На грабяні чароднай хвалі,
Каб чуць сябе – душой народу

(*Хто ён, паэт*, с. 99)

Пытанні, пастаўленыя ў тым вершы Арсенневай, былі запытамі ўсё-такі паэта выключна асацыяльнага, апалітычнага, гамлетаўскага складу душы, распятага паміж сваім аўтаномным, свабодалюбівым і творчым “я” і аўтарытэтам “народа”, які са сканцэнтраванай сілай адусюль, як здавалася, падаваў свой голас, і гэты голас зліваўся з усёй краінай. У 1943 годзе яна піша:

Я не тужу сягоння па краіне.
Сягоння – Бацькаўшчына й мы – адно.
У кожным сэрцы тут яе аскепак сіні
мігціць,
запаўшы глыбака на дно.
Балюча ёй – і мы віёмся з болю,
а крыўдна – й мы сціскаем кулакі.
Яе туга – і нас шыпшыннай дзідай коле,
бяда – ўбівае й нам
у сэрцы клін.
Жывём айчынай мы...
Айчына – намі...

(*Чаго тужыць*, с. 138–139)

Як бачым, Н. Арсеннева прама і выразна атаясамлівала “мы” – “народ” – айчына, прызнавала “народ” меркаю ўсіх іншых каштоўнасцей, адным словам, яна была паланёная гэтай ідэалагемай і нават радавался з той прычыны свайму новаму творчаму пад’ёму. Вершы Арсенневай, напісаныя пад нямецкай акупацыяй, напаўняюцца, як

бы незалежна ад волі паэткі, народнай беларуска-сялянскай мудрасцю – прыказкамі, прымаўкамі, выслоўямі, фразеалогіяй, фальлорнымі вобразамі, заклікамі, парадамі, галашэннямі, стылістычнымі канструкцыямі. Яе верш стылізуецца пад голас народны, і штораз часцей у творах лірычным героем стаецца “мы”.

Даваенная ж паэзія Арсенневай такога зазямлення ў “народзе” не ведала. Вершы, створаныя ёю ў ваенным Мінску 1941–1943 гадоў, і якія ўвайшлі ў зборнік “Сягоння”, давалі нарэшце права загаварыць крытыцы пра канчатковае прынятце яе, “чужой”, як менавіта тыпова беларускай паэткі. У рэцэнзіі на “сягонняшні” зборнік Антон Адамовіч першы выказваў думку, што вось такое “аселяненне” вобразнасці вершаў Арсенневай, паварот паэткі ад “красы” да “сацыяльнасці” “завяршала працэс натуралізацыі Арсенневай у беларушчыне”[8].

Аднак падзеі на ўсходнім фронце, якія разгортваліся не па мыслі паэткі, надыход Чырвонай арміі да Мінска, мус эміграцыі – усё гэта ледзь не імгнення, з дня на дзень перабудоўвала яе ідэалагему “народа”. Арсеннева пераносіць акцэнт з самога аб’екта на яго прэдыкат (з тэмы на рэму), інакш кажучы, з папярэдне “гатовага”, напоўненага ўнутраным зместам паняцця “народ”, на працэс “напаўнення” зместам, выяўлення шматлікіх уласцівасцей “народа”, бо – як аказалася – і сам “народ” патрабаваў заступніцтва і маральнай падтрымкі. Вось яна і пісала, з аднаго боку, звяртаючыся з малітвай да Усемагутнага Бога:

> Зрабі свабоднай, зрабі шчаслівай
> краіну нашу і наш народ (115)

А з другога – кідала ў той жа “народ” свой кліч-заклік:

> мы будзем жыць,
> мы літасці не просім (128)

У іншым творы:

> нас выстругаў калісьці
> не з мяккой, струхлелай асіны Кон,
> але з дубу моцнага (124)

---

[8] А. Адамовіч, *Натальля Арсеньнева “Між берагамі”*, op. cit., с. XXXVII. Гл. таксама: А. Адамовіч, *Да гісторыі беларускае літаратуры*, Менск 2005, с. 312.

І амаль побач у часе:

> хто прад лёсам віхляе анучай,
> той і звацца не варты: народ (135)

Гэтыя ды іншыя падобныя прыклады паказвалі, што ідэалагема “народ” не доўга для Арсенневай была маналітнай, наадварот – досыць хутка выявілася яе ўнутраная лагічная супярэчнасць. Беларусі як такой, народна-нізавой, Арсеннева не ведала. А вельмі абагуленае, адцягненае паняцце “народ” яшчэ сяк-так клалася ў яе вершы дэкларатыўнага і рытарычнага характару. Але арганічная Арсенеўская вобразнасць і метафорыка былі глыбока рэчыўнымі і не прымалі абстрактнай лексікі.

У вершах эміграцыйнага перыяду, напісаных паэткаю ў Нямеччыне, затым на амерыканскім кантыненце, выразна праглядаецца адначасовая і канкрэтызацыя, і драматычнае звужэнне гэтай ідэалагемы. Як бы міжвольна выбудоўваецца Арсенневай своеасаблівая лесвіца сацыяльнай дэградацыі ідэалагемы “народ” і таго, што ад яе засталося. Калі на пачатку эміграцыі для паэткі “мы” значыла яшчэ “крывічы”, “воі”, чый “лёс мудрэйшы за сны” (157) і “мы вернемся дамоў” (160), то пазней Арсеннева пісала: “А мы пытаемся ў жыцця-варажбіта, што ж будзе з намі?” (161),

> Ці не няпрошаныя госці
> мы на балі тваім, зямля? (167)
>
> Не людзі ж, чуем, мы,
> а друз і парахно (179)
>
> Горкія сёння мы сіраты (188)
>
> Мы знічкі жутлыя – і ўсё (250)

У зборніках эміграцыйнага перыяду “Не астыць нам” і “На ростанях” Арсенневай зноў на высокіх нотах, на поўную сілу загучалі дзве першыя вялікія ідэалагемы Жыцця і Прыроды. У адным з сваіх вершаў пачатку 50-х гадоў паэтка так і запісала:

> Люблю я свет красы,
> але не свет людзей (201)

Вядома ж, вершы яе не будуць у прамым сэнсе бязлюднымі, аднак вядучае месца замест “мы” зноў займае ў творах лірычнае “я” і паэтка зноў вяртаецца ва ўлонне метафізічна-багдановічавай плыні беларускай паэзіі.

Адносіны паміж “народам” і Арсенневай былі вытворнай суадносін краіны-дзяржавы і мастацкай творчасці. Як піша Актавіа Пас:

> Отношение между государством и художественным творчеством в каждом конкретном случае зависит от природы общества, в лоне которого сосуществуют эти силы. Но если говорить в целом (...) государство не только никогда не было создателем ничего сколько-нибудь ценного в искусстве, но, пытаясь использовать его в своих целях, в конце концов доводило до обессмысливания и вырождения. Ответом на эти условия со стороны группы художников, явно или скрыто противостоящих искусству официоза и распаду общего языка, становилось «искусство для немногих[9].

Наталля Арсеннева сваёй творчай біяграфіяй з'яўляецца ў беларускай паэзіі ці не класічным прыкладам такой залежнасці. Аднак зыходзячы ў «мастацтва для нешматлікіх», канцэнтруючы ўвагу на прадмеце самога мастацтва, яна якраз і пісала творы высокага эстэтычнага ўзроўню.

STRESZCZENIE

W artykule tym pojęcie naród użyto w znaczeniu przedmiot myślenia. Pojawia się ono w życiu społecznym w czasie Rewolucji Francuskiej. Z biegiem czasu w kulturze europejskiej nabiera różnych znaczeń. W literaturze białoruskiej od XIX wieku ma wyraźnie cechę aksjologiczną. Na przykładzie Natalii Arsienniewej ukazane są przyczyny nasilenia pozycji wartościującej „narodu” w jej twórczości poetyckiej oraz powody osłabienia tejże pozycji w liryce.

SUMMARY

In the article the conception of nation as an object of thinking was used. It appeared in social life during French Revolution. In course of time the conception has developed various meanings. In Byelorussian literature it has had distinct axiological feature since the 19th century. The example of Natalia Arsenneva's writing shows the causes of strengthening of qualifying position as well as reasons of weakening of this position in lyric poetry.

---

[9] Октавио Пас, *Четыре эссе о поэзии и обществе*, «Вопросы литературы», 1992, № 1.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 1, ROK 2009

Руслан Казлоўскі
Гродна

Мастацкая адметнасць мініяцюры ў прозе Максіма Гарэцкага

Творчасць М. Гарэцкага даволі доўгі час з'яўлялася той «terra incognita», якую не так проста было адкрыць шырокаму чытачу, бо аўтар быў рэпрэсаваны і на ўсе творы была пакладзена заслона забароны. Беларуская літаратура ўвогуле развівалася ў даволі неспрыяльных абставінах сацыяльнай рэчаіснасці ад часоў царскай Расіі XIX – пачатку XX стагоддзя, калі любыя праявы беларускага нацыянальнага духу, менталітэту ў грамадскім жыцці не прымаліся і нярэдка душыліся, а літаратуры шматлікіх народаў, якія насялялі імперыю, не падтрымліваліся (за выключэннем рускай) да савецкіх часоў уключна. Нацыянальная проза развівалася перарывіста, але ў той жа час і паскорана ў кароткія часавыя прамежкі, калі перашкоды на шляху да эвалюцыі памяншаліся, прагрэсавала, пераймаючы еўрапейскія літаратурныя традыцыі і фальклорную спадчыну ўласнага народа. Гістарычныя абставіны склаліся такім чынам, што ў пэўныя перыяды жанру празаічнай мініяцюры пісьменнікамі не надавалася ўвагі. Першая сусветная вайна, рэвалюцыя, падзеі «сацыялістычнага будаўніцтва» з масавымі рэпрэсіямі, Вялікая Айчынная вайна запавольвалі літаратурную дзейнасць, а ў 20-я гады XX стагоддзя ў літаратуры папулярнымі сталі рэвалюцыйныя вершы, сюжэтныя апавяданні, бессюжэтныя ж формы прозы аказаліся на заднім плане. І толькі творчасць Максіма Гарэцкага вызначаецца ўвагай да малых жанравых формаў прозы, сярод якіх пісьменнік не абышоў увагай мініяцюру.

З багатай творчай спадчыны найбольш вядомымі сярод малых празаічных твораў М. Гарэцкага з'яўляюцца «Сібірскія абразкі», цыкл

невялікіх твораў рэалістычнага апісальнага зместу, блізкіх да занатовак. «Сібірскія абразкі» пісьменнік планаваў выдаць асобнай кнігай, кшталту аднаго вялікага твора, які складаецца з мноства даволі самастойных частак, аб'яднаных адзінай тэмай, блізкасцю герояў, месцам дзеяння. Але па трагічных акалічнасцях аўтар не здолеў выдаць кнігу. Перад тым, як стварыць «Сібірскія абразкі», М. Гарэцкі меў зборнікі «Рунь», «Досвіткі», шэраг празаічных твораў малой формы, сярод якіх сустракаюцца мініяцюры, абразкі, маленькія лірычныя апавяданні, некаторыя з іх знаходзяцца на мяжы (перакрыжаванні) літаратурных жанраў.

У цэнтры ўвагі гэтых твораў – герой-інтэлігент, рухі душы якога вызначаюць іх эмацыйную настраёвасць. Вельмі часта гэта лірычны герой, прысутнасць якога ў большай ці меншай ступені адчуваецца. Менавіта інтэлігент, які выйшаў з глыбіняў народа, які ведае існасць простага чалавека, робіць назіранні, разважае, аналізуе. Як зазначае Іван Чыгрын:

> ...што ж датычыць тэмы інтэлігенцыі ў беларускай прозе, то да прыходу М. Гарэцкага ў літаратуру яе наогул не было. Проза наша пачала сцвярджаць сябе на матэрыяле вёскі. У цэнтры ўвагі кожнага з першапачынальнікаў з'явіўся таму вобраз мужыка. Гэта ў роўнай меры адносіцца як да творчасці Ядвігіна Ш., так і да творчасці Якуба Коласа. Нават калі нехта з першапачаткоўцаў звяртаўся да вобраза пана, то і тады, як гэта мела месца ў выпадку з Ф. Багушэвічам (апавяданне «Тралялёначка»), у вобразе пана нярэдка выступаў мужык (пан з мужыкоў). Хоць і тое праўда, што не ўсякі пан – інтэлігент[1].

Тут, у М. Гарэцкага, інтэлігент – з народа, які імкнецца пранікнуць у прычынна-выніковыя сувязі падзей, стараецца зразумець карані бедаў і радасці, духоўнасці і цемры душы. Перад чытачом раскрываецца складаная псіхалогія не толькі лірычнага героя-інтэлігента, але і іншых персанажаў. Ствараючы гэты (галоўны) вобраз, аўтар надае яму мноства асабістых рысаў, але разам з тым не аддаляецца ад рэалістычнага грунту і атрымліваецца вобраз не штучны, жыццёвы. Праз успрыманне лірычным героем падзеяў, людзей у творах адбываецца адлюстраванне жыццёвых працэсаў, рэчаіснасці пісьменнікам. Герой мініяцюр М. Гарэцкага – асоба ўражлівая, якая, з аднаго боку, з'яўляецца часткай гэтай рэчаіснасці, з другога – паднялася над ёю

[1] І. П. Чыгрын, *Паміж былым і будучым: Проза Максіма Гарэцкага*, Мінск 1994, с. 32.

ў духоўным плане. Менавіта праз асобу інтэлігента падаюцца лірычныя пачуцці, якія найбольш канцэнтруюцца ў замалёўках і філасофскіх абразках. Выкліканыя краявідамі пачуцці наводзяць на пэўныя разважанні. Праплываюць раней бачаныя твары, калісьці чутыя размовы, і ўсё гэта аўтару ўдаецца спалучыць у адным творы. Кампазіцыйна такі твор можа складацца з некалькіх невялічкіх асобных частак, напрыклад, адна – замалёўка прыроды, другая – роздум, трэцяя – аповяд пра цікавую сустрэчу. Варыянты могуць быць розныя. Гэта такія творы, як «Вясна», «Руіны», альбо (сама назва гаворыць) «Кіславодскія замалёўкі», больш падобныя да дзённікавых запісаў ці нататкаў у час падарожжа, што можна сказаць і пра «Сібірскія абразкі». Змітаванне гэтых асобных частак у адзінае цэлае і робіць асоба героя-назіральніка, ад якой, як правіла, і вядзецца апавяданне.

Асабліва ў ранняй творчасці М. Гарэцкі любіў з чытачом размаўляць прама, бачыць у ім аднадумцу. Таму, магчыма, для мініяцюр гэтага перыяду творчасці больш характэрны адкрыты стыль пісьма, глыбокае выяўленне таемных, асабістых пачуццяў, якія можна выказаць толькі блізкаму сябру. І мастак паказвае ў творах тое, што характэрна душы селяніна, часта забабоннага і непісьменнага, але ў той жа час надзіва духоўнага. Так, у дарэвалюцыйны час у грамадстве даволі часта не ўспрымалася, высмейвалася беларускае; яно ставілася ўпоравень з чымсьці цёмным, забітым, тым болей, што носьбітам гэтага беларускага, як правіла, быў мужык. Безумоўна, сялянскаму інтэлігенту трэба было выліць набалелае з гэтай нагоды, а для публіцыстычнага стылю, для выяўлення пачуццяў і роздумаў найлепш падыходзілі творы самай малой празаічнай формы, што асабліва праявілася ў газеце «Наша ніва» ў выглядзе мініяцюр і невялікіх апавяданняў.

Для ўзмацнення эфекту спавядальнасці, даверлівасці ў размове з чытачом у творах многія пісьменнікі гэтага часу скарыстоўвалі такія празаічныя формы, як мініяцюра, абразок, маленькае апавяданне (Якуб Колас, Змітрок Бядуля і інш.). У М. Гарэцкага ёсць лірычная замалёўка «Стогны душы» (1913). У ёй ён гаворыць аб «хваробе» непрымання свету, у якім шмат бруду, «бруду дрэннага, гнойнага», у якім ёсць падзел на «паноў» і «мужыкоў». Як замова гучаць радкі: *Парву ланцугі спрадвечнай гульні-лені, ланцугі глуму, шальмоўства і страшэннай, аграмаднай цемнаты векавечнай, тыя ланцугі, што робяць з чалавека скаціну, быдлё...*[2] Малады Гарэцкі, юнак на пачат-

[2] Максім Гарэцкі, *Збор твораў у чатырох тамах. Апавяданні, 1913–1930*, Мінск 1984, т. 1, с. 58.

ку жыццёвага шляху (у 1913 годзе ён толькі заканчвае Горы-Горацкае каморніцка-агранамічнае вучылішча), ставіць подпіс Максім Беларус, падкрэсліваючы гэтым стан душы не проста рамантыка, асобна ўзятай асобы, а цэлага шэрагу свядомых людзей, якія ўжо тады называлі сябе беларусамі і, абураныя несправядлівасцямі свету, хацелі з імі змагацца мастацкім словам. Пагодзімся з даследчыкам Дзмітрыем Бугаёвым, што дадзеным творам М. Гарэцкі *дае ўзор тыпова рамантычнай стылістыкі з такімі характэрнымі для яе рысамі, як павышаная экспрэсіўнасць тону, інверсійнасць і яркая квяцістасць фразы, эмацыянальна значныя паўторы асобных яе элементаў, таўталагічныя нагнятанні і відавочныя перабольшванні, патрэбныя не столькі для падкрэслівання прамога, лагічнага сэнсу, колькі для ўзмацнення агульнай настраёвасці, суб'ектыўна-лірычнай афарбоўкі малюнка*[3]. Словы лірычнага героя пацвярджаюць вышэй сказанае:

> Я жыць хачу вольным жыццём – жыццём радасці, добрага вясёлага смеху і ўсяго таго, што побач з другім творыць гармонію жыцця. Я хачу новага, лепшага жыцця. Я крэпка, усімі сваімі сіламі жадаю яго! Бо нездаволен, вельмі нездаволен... Як толькі стаў я мець сваё сумленне, маю вялікую ахвоту, думку сэрца, як бы выпаўзці самому і другіх вызваліць з гэтага жыцця (58).

Тым жа 1913 годам датуюцца мініяцюры «Буйніцы і драбніцы», «Усё мінаецца!», якія ўпершыню друкаваліся толькі ў 1968 годзе ў часопісе «Полымя», № 8. У іх М. Гарэцкі ставіць філасофскія пытанні сэнсу жыцця, галоўнага і другаснага ў існаванні чалавека на зямлі праз погляд селяніна-працаўніка на навакольны свет. Клопаты жыццёвыя, праца лірычным героем успрымаюцца як нешта хуткаплыннае, якое адыходзіць, і застаецца ад яго ўспамін аб тым, што было вялікім і малым, буйніцай і драбніцай. Але з плыні часу і выцякае вечнае, як сцвярджаюць філасофы, не было б часу – не было б паняцця вечнага. Магчыма, таму ў мініяцюры «Усё мінаецца» ёсць наступныя словы: *А хмары, і светлае, і вецер, і ўсё бязмоўна, але нязрушна пацвярджалі яму:*

– Так, усё мінаецца і ўсё ёсць вечнае... (102)

Апошнія два згаданыя творы ўзаемадапаўняюць адзін аднаго, падкрэсліваючы тую думку, што ў дробязях ёсць нешта вялікае, і няма нічога, што б мінулася бясследна, нават для простага чалавека,

---

[3] Дзмітрый Бугаёў, *Арыгінальны мастак,* (у:) Максім Гарэцкі, *Збор твораў у чатырох тамах. Апавяданні, 1913–1930*, Мінск 1984, т. 1, с. 8. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

працаўніка на зямлі. Такім чынам, М. Гарэцкі сцвердзіў думку пра вечнасць, сказаў пра глыбокую філасофію ў самым простым. Бо, як меркавалі старажытныя, Бог – усюды, а значыць і сэнс жыць праяўляецца ў кожнай драбніцы.

Даволі істотна паўплывала на светапогляд М. Гарэцкага, яго ацэнкі паводзін людзей першая сусветная вайна. Ваяваць пісьменніку прыйшлося з самага яе пачатку ў складзе артылерыйскай батарэі сувязістам. Уражанні ад жахаў вайны паслужылі штуршком для новых тэм у творчасці (апавяданні «Рускі» (1915), «Генерал» (1916), «На этапе» (1916), «запіскі» «На імперыялістычнай вайне» і інш.). Творам характэрны дакладныя рэалістычныя апісанні не толькі падзей і герояў, але і месцаў дзеяння (сапраўдныя замалёўкі з натуры). «Запіскі» «На імперыялістычнай вайне», апублікаваныя ў 1926 годзе, чымсьці напамінаюць зноў-такі шэраг асобных апавяданняў, замалёвак, фрагментаў ваеннага жыцця, знітаваных агульным героем і задумай. Але сапраўдную споведзь, у якой адкрытым сціслым мастацкім словам пісьменнік раскрыў стан сваёй стомленай душы, М. Гарэцкі надрукаваў у часопісе «Беларускае жыццё» (1919, № 2) як лірычную мініяцюру «Ідуць усе – іду я». Мастак выліў пакуты сваёй «згарэлай душы», для якой *свая бацькаўшчына і ўвесь свет – вялікая пустэльня, у якой нічога не цягне да сябе, і ўсё нецікава* (232). З-за пустэчы – жаданне смерці, пасля – прыстасаванасць да тлуму, кантрастаў, «суяты». Гэтым творам аўтар падкрэсліў тое, што для творчасці заглыбіцца ў звычайнае жыццё «з галавой» і стаць яго звычайнай часцінкай – гэта хвароба, якая *пройдзе.., ізноў прыйдзе час шчырага жыцця, дзе ёсць не фальшывая праўда* (233). Таму невыпадковым становіцца эпіграф да твора, які сцвярджае творчае крэда мастака быць вышэй асяродка, быць асобай незвычайнай: *У нашы часы могуць жыць у творчасці толькі фанатыкі з правага ці левага боку. Вялікі сум нашых дум перавышае патрэбу тварыць. Але гэта павінна ўжо скончыцца* (232). Эпіграф падпісаны: «Вашыя словы». У цэнтры ўвагі знаходзіцца чалавечая асоба (сама па сабе), якая імкнецца ізаляваціца ад сацыяльных сувязей. Адчуваецца песімістычны настрой аўтара, лірычны герой адмаўляецца ад пазнання рэальнага свету з-за неперспектыўнасці ўбачыць нешта новае, вартае ў «пустэльні», і існасць набывае абсурдныя рысы. У творы яскрава адчуваецца філасофія экзістэнцыяналізму, у цэнтры якой знаходзіцца інтэлект сам па сабе ў супярэчнасці са знешнім абсурдным светам. Мастак імкнецца спасцігнуць чалавечую існасць, яе сэнс. Такім чынам, можна сцвярджаць, што дадзены твор знаходзіцца на жанравым пера-

крыжаванні філасофскай мініяцюры і маленькага экзістэнцыянальнага апавядання.

Лірычная мініяцюра «Еду дамоў» (1921), як і замалёўка «Пакінутыя хаты» (1921) навеяна падзеямі папярэдніх гадоў (войнамі, вялікімі палітычнымі зрухамі, зменамі на роднай зямлі), актыўным удзельнікам якіх быў аўтар. Калі ў апошнім з гэтых твораў разглядаецца карціна даўно пакінутых бежанцамі хат, узмоцненая сімвалічным сном героя, у якім прысутнічае вялізная зала, *поўная чалавечых касцей, чарапоў і яшчэ недагнілых трупаў* (280), то першы твор – гэта філасофскі роздум. Лірычны герой захапляецца роднай прыродай, якая становіцца для яго з кожным годам усё больш прыгожай, узвышанай. Ставіцца пытанне прыгажосці, крытэрыяў яе ацэнкі. На думку лірычнага героя, такім крытэрыем можа быць нацыянальны светапогляд:

> Спрэчнае пытанне: якое хараство мае вышэйшую цану – ці тое, катарае здаецца гэтакім спрадвеку найвялікшаму чыслу людзей, ці тое, што выклікае ў мяне слёзы?
>
> Цэннасць хараства залежыць для людзей ад успрымання.
>
> Я ж успрымаю так, як на тое паказала маё ўзгадаванне, мой светапогляд, мае пачуцці, а можа быць, і бацькоўская кроў (265).

Лірычны герой мае вялікія спадзяванні на *паэтычны геній нашага адоранага народу* (264), які пакуль «дрэмле», але здолее гэтую прыгажосць роднай зямлі выказаць мастацкім словам. Разгледжаны твор – гэта філасофская мініяцюра, прысвечаная праблеме выяўлення вобразу роднай зямлі, Бацькаўшчыны ў творчасці не такіх ужо шматлікіх на той час беларускіх пісьменнікаў. Цікава заўважыць, што галоўная думка вынікае не з нейкіх падагульненняў у канцы твора, а з агульнай сукупнасці вобразаў, разважанняў, што робіць твор непадзельна цэльным, маналітным.

Герой твораў М. Гарэцкага – гэта чалавек, які шукае першапрычыны руху пачуццяў, учынкаў, ён ставіць амаль біблейскія пытанні: адкуль што ўзялося і ад чаго ўсё залежыць? Ён не шукае адказаў у Святым Пісанні, а мае намер знайсці іх у вопыце ўласнага жыцця, і, магчыма, таму на гэтыя пытанні няма гатовых адказаў, яны застаюцца адкрытымі. Герой жыве дзесьці надзеяй на вопыт у будучыні, бо адчувальна яго спадзяванне на вядомую ісціну: хто шукае, той знойдзе. А мудрасць прыходзіць з гадамі, таму, магчыма, героі і не кідаюць сваіх пошукаў. І асабліва яскрава, у многіх адценнях, высвечваецца, як бы знутры, душэўны стан, філасофія такога героя ў лірычных празаічных творах малой формы, дзе ён адкрыта разважае, аналізуе, дзе

мастацкая прастора ўнутранага свету максімальна сціснутая па форме і, адначасова, вельмі глыбокая па асацыятыўным змесце.

Галоўны герой – гэта яшчэ і прыстойны культурны чалавек, для якога не прымальнае хамства, нейкія перакосы ў характарах людзей, калі чалавек становіцца падобным да жывёлы. І асабліва цяжка гэта ўспрымаецца лірычным героем, калі ў такое безвыходнае становішча трапляюць сумленныя працавітыя людзі. Так, у прыватнасці, у «Сібірскіх абразках» малююцца карціны жыцця перасяленцаў. Мы бачым затхлыя брудныя вагоны, крайнюю галечу, патухлыя вочы на тварах людзей характарызуюць глыбокі ўнутраны крызіс. Асабліва гэта кантрастуе з разуменнем светабудовы самім лірычным героем, таму што існасць не адпавядае свядомасці, уяўленню пра тое, як павінна быць. Ідзе змаганне стыхій святла (у душы героя) і цемры (у навакольным свеце, поглядах людзей). Таму ў творах галоўны герой шукае асэнсаванне ўбачанага, спосабу пранікнення ў прычынна-выніковыя сувязі, бо свет для героя – гэта цэльнасць, якая складаецца з асобных цаглінак-характараў, цаглінак-падзей, цаглінак-пейзажаў. Усё рухаецца, узаемапранікае. Некаторыя мініяцюры складаюцца з адносна незалежных фрагментаў мастацкага адлюстравання жыцця, якія звязаны паміж сабою на глыбінна-сэнсавым узроўні. Гэта і пейзаж, і філасофскі роздум, і дыялог, і інш., якія мантажуюцца паводле ходу аўтарскай задумы як эстэтычна-сэнсавыя супастаўленні. Асацыятыўныя сувязі паміж імі выступаюць як дамінуючыя. І гэтыя ўзаемадапаўняльныя «кадры», змяняючы адзін аднаго, утвараюць цэльную карціну. Цыкл «Сібірскія абразкі» ўспрымаецца як адзіная кніга, яна перадае вялікае ўражанне мастака ад паездкі ў Сібір, якое адлюставана ў асобных закончаных творах, нярэдка зусім не падобных адзін да другога. Гэта дзённікавыя запісы з пазначэннем даты, і пейзажы Сібіры з акна вагона, і цікавыя сустрэчы, гутаркі, а некаторыя з «абразкоў» складаюцца з некалькіх частак, кожная з якіх можа быць асобным творам.

За ўсялякім фактам з рэчаіснасці ў «Сібірскіх абразках» стаіць глыбокая філасофія жыцця, пэўны маральны падтэкст, бо факты гэтыя прымушаюць чытача задумацца над сэнсам існавання і такім паняццем, як духоўнасць і крытэрый яе вызначэння. Напрыклад, у мініяцюры «Скапцы» разглядаецца незайздросны лёс прадстаўнікоў рэлігійнай плыні, якія дзеля асноўнага закона «сваёй» веры калечаць самі сябе. Асабліва ўражваюць дзеці, будучыня якіх не будзе поўная звычайнага зямнога кахання і радасці. *І праходзілі міма, у калідоры, спусціўшы вочы, у доўгім адзенні, як манашкі... Такія слаўныя, ціхія... І шмат у іх было здушанага жыцця і скалечанага імпэту* (317).

Лірычнаму герою шкада іх, абразок сустрэчы надоўга захоплівае яго думкі і не выходзіць з памяці. *Дзве дзяўчыны, дочкі скапца, што едуць у нашым вагоне з бацькам-скапцом, стаяць мне ўваччу. Яны амаль не выходзяць з свайго купэ, і купэ іх зачыняецца. Але сёння я бачыў іх у калідоры раніцою, калі яны праходзілі, утупіўшы вочы...* (317) Прысутнасць лірычнага героя стварае пэўны эмацыянальны фон, «сцэны» гэтыя ўспрымаюцца яго вачамі, праводзяцца праз яго свядомасць і разуменне і ў амаль гатовым сэнсававыяўленым выглядзе падаюцца чытачу, нават дзесьці патрабавальна адкідаючы думку аб духоўнай дасканаласці праз калецтва. Аўтар сцвярджае, што такія людзі не могуць служыць узорам веры, прыкладам сямейнага шчасця. Перад чытачом паўстае антыідэал. Спачувальнасць аўтарскага тону, мінорнасць, нават нейкая сцішанасць эмацыянальнай атмасферы ў творы дапаўняе эфект непрымання такога ладу жыцця.

У абразку «Уцекачы» ўжо падаецца малюнак жыцця перасяленцаў-беларусаў у Сібіры, і складаецца ён як бы з дзвюх «старонак». Першая – спатканне з хлопчыкам, які жабрачыў на вуліцы. *Бедны – убогі, у лахманах, азызлы на сцюжы, прасіў ён ужо добрым жабрачым тонам. Гаворка ж у яго была беларуская* (317). Другая «старонка» – жытло сям'і, «цесная і нячыстая каморка». Героі ўцякалі ад дрэннага жыцця на радзіме, а трапілі ў значна горшае. Хворая старая дакладна тлумачыць прычыны сваёй галечы: *Спалохаліся немаведама чаго, паехалі і мы следам за ўсімі, у вір галавою, на край свету. От дурныя мы...* (316) У кантраст гэтаму бруду, цемры пісьменнік ставіць свежае паветра вуліцы, снег, свабоду свайго ўласнага выбару, якую адчувае лірычны герой. *Як бы на ўцеху мне, першы снег засцілаў белым чысценькім абрусам пустую мёрзлую вуліцу. Пасля таго чаду і парнасці было мне лёгка на паветры* (316). Атмасфера ў хаце, свежасць на вуліцы характарызуюць душэўны стан герояў. Пісьменнік завастрае ўвагу на эстэтычна-ідэйнай напоўненасці апісання ладу жыцця беларускай сям'і і яе побыту. У творы акцэнтуюцца наступствы страты Радзімы ў жыцці чалавека, адарванасці ад духоўнай крыніцы – роднай зямлі, што яшчэ раз падкрэслівае аўтарскую пазіцыю на захаванне нацыянальнага ў духоўным абліччы асобы пры любых варунках, вернасці свайму краю і народу.

У гэтым цыкле «абразкоў» М. Гарэцкі падае дакладныя карціны сібірскай рэчаіснасці з яе неспрыяльным для беларусаў кліматам, машкарою, бруднымі вакзаламі, жулікаватымі мясцовымі жыхарамі. Пісьменніку ўдаецца стварыць настолькі рэальныя малюнкі, што ўзнікае ўражанне прысутнасці чытача ў падзеях, адчуванне пахаў, гукаў:

> Але цяжка адагнацца там ад камароў нават дымам. Звіняць увесь час над вухам, цягнуць душу з цела. Такое мізэрнае піскучае стварэнне, і ніяк не адгонішся, дык бярэ злосць. Цішком сядзе, і як каторы ўкусіць, дык дні тры потым свярбіць, і так свярбіць, што хоць ты цела раздзяры... Камары бываюць месяц-паўтара, а тады слабеюць, затое прылятаюць мошкі, яшчэ горшыя за камароў, бо аж у паветры ад іх цёмна, не даюць дыхаць, лезуць у рот, у нос, слепяць вочы... (313)

Аўтару ўдаецца перадаць чытачу свае адчуванні, сваё непасрэднае ўспрыманне навакольнай рэчаіснасці, якая ўздзейнічае на органы пачуццяў (перцэпцыя), як бы ў згушчаным, гатовым выглядзе. Для ўзмацнення мастацкага эфекту пісьменнік нярэдка ўжывае ў мініяцюрах і абразках і ўстойлівыя спалучэнні слоў з ацэначным значэннем (тое ж «свярбіць, хоць ты цела раздзяры»). Мова твораў вобразная, эмацыянальна афарбаваная, адчуваецца не толькі пэўная пазіцыя аўтара, але і яго мастацка-эстэтычны густ.

У «Сібірскіх абразках» няма вялікіх дыялогаў і маналогаў, яны, як правіла, кароткія і ўяўляюць сабою замалёўку мовы героя як дадатковай характарыстыкі вобраза. Мова выяўляе ў герою яго ўнутраную сутнасць. Так, чалдон (сібірак-старажыл) пры ўспаміне, што ён браў лішнія грошы калісьці за капусту, гаворыць перасяленцу-беларусу: *Чо спамінаць то? А с міня не бралі, чо лі ча?.. Выпіл, паря, і спамінаеш чорт ця зна чо...* (333) А вось як гаворыць селянін-перасяленец з Клінцоўскага павету: *Мне было ў палоне лёгка, бо я ўмею на розныя языкі: па-расейску, па-беларуску, па-ўкраінску, па-польску... Пажыўшы ў палоне, і па-нямецку хутка наўчыўся, бо іхняя мова – як у нас яўрэйская, толькі іначай вымаўляюць... А я па-яўрэйску ўмеў – наўчыўся, як служыў у мястэчку ў яўрэя...* (337) Альбо жанчына-спадарожніца, раззлаваўшыся на мужа, якога рана пабудзіла даглядаць дзіця: *Ах, чтобы цібя чорьт... Інцілігенція какая...* (336) У мове герояў адчуваюцца не толькі ўзровень адукацыі, іх нацыянальная і сацыяльная прыналежнасць, але і маральна-этычныя якасці асобы, узровень культуры, псіхалогія, індывідуальны жыццёвы вопыт. Як вядома, некаторыя асаблівасці мовы чалавека матывуюцца якасцямі характару, складу мыслення, якія могуць знаходзіць аўтарскую падтрымку ў творы альбо адмаўляцца. Уменне пісьменніка падаць індывідуальныя асаблівасці мовы героя, выразіць уласнае станаўленне да яго ў многім вызначае ідэйны кірунак зместу малых празаічных твораў М. Гарэцкага.

Любоў да сваёй Айчыны, да роднай зямлі непарыўна была звязана з глыбокай пашанай да народнай мовы, багатай, трапнай. Таму

нездарма ў мове мініяцюр М. Гарэцкага можна сустрэць дыялектызмы, сінтаксіс больш характэрны для народных гаворак, чым для літаратурна апрацаванай на той час мовы. Мастак для індывідуалізацыі маўлення героя можа скарыстоўваць не толькі словы з мясцовых гаворак, але і цэлыя фразы, сказы на іншых мовах. Гэта асабліва датычыцца цыклу «Сібірскія абразкі» (моўная характарыстыка чалдонаў, спадарожнікаў у цягніку).

> Спалучэнне агульнароднага маўлення з мясцовым, звычайнага з незвычайным, жартоўнага з сур'ёзным, гутарковага з кніжным, празаічнага з паэтычным стварае спецыфіку твораў М. Гарэцкага, яго індывідуальны стыль... У далейшым М. Гарэцкі стварае ўзоры невядомай да яго беларусам новай апавядальнай мовы, так званага ўскладнена-метафарычнага стылю, рытмізаванай і арнаментальнай прозы. У яго стылі пераважаюць просты сінтаксіс над складаным, шматабзацнасць, так званая «рубленая» фраза, частая простая мова, няўласна простая і няўласна аўтарская мова...[4]

Уменне карыстацца ўсімі відамі перадачы аўтарскай і чужой мовы і дапамагло ў стварэнні асаблівага, даверлівага, спавядальнага тону твораў, узмацненню лірызму.

Галоўнай тэмай «Сібірскіх абразкоў» з'яўляецца ўсё ж такі лёс перасяленцаў з Беларусі, тых, хто хацеў лепшага жыцця, але не знайшоў яго. Тэма роднай зямлі, Бацькаўшчыны, духоўнай сувязі з ёю ніколі не была другаснай для М. Гарэцкага, і падыходы да яе мастак рабіў розныя. «Сібірскія абразкі» – гэта хутчэй цыкл пра «блудных сыноў» Беларусі, якія паехалі шукаць лепшага шчасця і ўбачылі суровы край, хітрых, прыстасаваных да тутэйшых умоў існавання, мясцовых жыхароў чалдонаў, страшна брудныя цягнікі, галечу, хваробы, нават пагібель блізкіх у дарозе. «Блудных сыноў» цягне на Радзіму. Вось што кажа перасяленка з Хоцімску, пачуўшы добрую вестку з родных мясцін: *Добра, хоць папраўляюцца. Збіраюся і я паехаць назад... Можа, як-небудзь...* (339) І, як дадае аўтар, сыночка свайго *пагладзіла мімаволі, не бачачы*, бо яе душа была ў Беларусі. Але адарванасць ад Радзімы, роднай зямелькі забірае не толькі дабрабыт, шчасце, губіцца творчы патэнцыял людзей. З нагоды гэтага М. Гарэцкі на ўласным прыкладзе разглядае і па-свойму інтэрпрэтуе ідэю

---

[4] М. Абабурка, *Гарэцкі Максім Іванавіч*, Беларуская мова: Энцыклапедыя, Мінск 1994, с. 124.

«Слуцкіх ткачых». Так, у абразку «Паясок»: *...я пытаўся ў тутэйшых перасяленцаў-беларусаў, ці няма ў іх беларускіх пояскоў. Ні ў кога не знаходзілася:* ***вывезеныя з бацькаўшчыны паяскі пазнасілі, а новых тут не плятуць*** (331) (Падкрэслена – *Р.К.*). І ўдава, вельмі бедная з сыночкам *паясок была прадала, а потым дагнала і назад узяла: «Памяць аб вяселлі»* (332). Трэба ўдакладніць: памяць аб беларускім вяселлі, а значыць аб мінулым, бацькаўшчыне.

«Сібірскія абразкі» – нясконачаны цыкл, гэтым, хутчэй за ўсё, тлумачыцца тое, што ў ім нярэдка можна сустрэць сухія запісы, занатоўкі, у якіх шмат лічбаў, і, магчыма, яны чакалі сваёй апрацоўкі. Такі і ўрывак абразка «Перасяленцы»:

> Станцыя. Пры станцыі горад. Кірмашы па суботах. З'язджаюцца нават за 80 вёрст. Прадаюць быдла, збожжа.
> Каля гораду пасёлкі.
> Пасёлак Міхайлаўскі – двароў 30–40.
> Цераз лінію ад яго – пасёлак Кісялёўскі, двароў 40–50.
> Яшчэ далей – пасёлак Сцяпаніха, двароў 70 (330).

Але ў «рубленасці» фразаў, спрошчанасці сінтаксісу, сухой дакладнасці, у такіх «геаграфічных» падрабязнасцях ёсць пэўны сэнс: *Жывуць перасяленцы-беларусы. Найбольш менскія і магілёўскія. І гарадзенскія. Ёсць расійцы... Школа. Настаўнік беларус* (331). Зазначым немалаважную дэталь: *зямля балоцістая, лугі, балоты.* Міжвольна ў чытача напрошваецца рытарычнае пытанне: ці ж лепшая гэтая зямля за Магілёўшчыну, Міншчыну, Гарадзеншчыну?

Можна пагадзіцца з меркаваннем І. Чыгрына, *што і ў незакончаным варыянце задума «Сібірскіх абразкоў» праяўлена даволі выразна, а тыя з твораў, якія аўтару ўдалося закончыць («Пабожны мешчанін», «Фельчар Плакун», «Уцекачы», «Пад'езд», «Агні», «Хоцімка», «Дурная»), яскрава сведчаць, якая значная высокамастацкая рэч была б гэтая кніга Максіма Гарэцкага. Жыццё даследуецца тут ва ўсёй яго складанасці*[5].

Апавяданні цыкла «Люстрадзён» (1929) чымсьці падобныя да «Сібірскіх абразкоў», хаця па праблематыцы падаюць жыццё інтэлігенцыі 20-х гадоў на тэрыторыі Беларусі (у тым ліку Заходняй). Творы невялікія па аб'ёме. Паміж некаторымі з іх яскрава прасочваецца сувязь, і яны выступаюць як звёны аднаго ланцуга, злітаваныя агульнымі

[5] Іван Чыгрын, *Паміж былым і будучым: Проза Максіма Гарэцкага*, с. 149.

падзеямі, героямі («Неразгаданыя людзі», «Сон», «Чыстка»). Творы ўяўляюць сабою «кадры», нават карціны, навакольнага жыцця, дакладныя, праўдзівыя, якія аб'ядноўвае агульны герой – сам аўтар, назіральнік, а дзесьці і суддзя. У адных апавяданнях ён раскрываецца цалкам, чуецца «я» лірычнага героя, у іншых адчуваецца толькі яго прысутнасць.

Акрамя разгледжаных вышэй малых празаічных твораў М. Гарэцкага, вядомыя яго занатоўкі з запісной кніжкі, якія ўтрымліваюць назіранні, асобныя сюжэты, думкі. Некаторыя з іх уяўляюць сабой закончаныя творы. Адны па жанравых асаблівасцях – філасофскія мініяцюры («Смерць»), іншыя, што бліжэй да маленькага апавядання («Чалавек у кароне), маюць пэўны сюжэт, насычаны змест, хаця аўтарам у іх падаецца толькі адна «падзея», эпізод, напрыклад, незвычайны сон. І хоць гэта ўсяго толькі эпізод, якому няма працягу, чытач мусіць задумацца над будучыняю героя, над глыбокім асацыятыўным зместам. Так, «Чалавек у кароне» пазначаецца 1930 годам. У гэтай «занатоўцы» шмат сімвалічных вобразаў, поўна «крыві», «мяса», як на бойні, і лірычнаму герою пагражае пагібель. Ці адчуваў М. Гарэцкі небяспеку ў тагачасным грамадскім становішчы? Ці бачыў канкрэтную пагрозу сабе? Гэтыя пытанні можна аднесці да разраду рытарычных, тым болей, што далейшы трагічны лёс пісьменніка прама ўказвае на тое, што адчуванне не было памылковым.

Трагічная гібель перашкодзіла М. Гарэцкаму давесці да ладу многае з задуманага. У часопісе «Полымя» (№ 2) толькі ў 1993 годзе былі апублікаваны раней ненадрукаваныя па ідэалагічных прычынах творы М. Гарэцкага «Скарбы жыцця», «Лявоніус Задумекус», «Кіпарысы», апавяданне «Ашуканы палітрэдактар». Першыя два можна назваць цыкламі алегарычных мініяцюр і абразкоў, у якіх пісьменнік раскрывае змест свайго жыцця. У зашыфраванай форме, са зменай прозвішчаў ён распавядае аб падзеях, перажываннях, радасцях і бедах, можна прасачыць карціны яго жыцця ад арыштаў да ссылкі і г.д. «Кіпарысы» – цыкл замалёвак з натуры, хаця і з пэўнай доляй зашыфраванасці, калі аўтар прозвішчам падкрэслівае пэўную рысу ў асобе чалавека. Творы прасякнуты адчуваннем небяспекі, якую несла сістэма дзяржаўнага ладу, пад усезнішчальнае кола якой ён трапіў. Гэтаму спрыяе вялікая колькасць сімвалаў у «Скарбах жыцця» і «Лявоніусе Задумекусе». Даследчыца Тэрэза Голуб зазначае: *Як і купалаўскі герой Сам, Гарэцкі-выгнаннік перажываў складаны драматычны перыяд духоўных блуканняў. Ён шукаў адказу на балючыя пытанні жыцця, імкнуўся разабрацца ў самім сабе, пераглядаў пройдзены шлях,*

і “на новы шлях хацеў павярнуць...” Але яшчэ раз праверыўшы сябе, ён прыйшоў да поўнага ўсведамлення, што не можа здрадзіць сваім перакананням, свайму сумленню, свайму жыццёваму крэда[6].

Даследчыкі мастацкай творчасці М. Гарэцкага (Дз. Бугаёў, М. Мішчанчук, В. Каваленка і інш.) падкрэсліваюць уплывы на яго Ф. М. Дастаеўскага, Л. М. Талстога, А. П. Чэхава. Ад Ф. М. Дастаеўскага М. Гарэцкі пераняў уменне заглыбіцца ў псіхалогію чалавека, выявіць пункты апоры характару, падаць настолькі дакладны псіхалагічны тып героя, што можна меркаваць аб наступных учынках, рухах, на якія той здольны. І ўзбагачоныя ў А П..Чэхава, Л. М. Талстога майстэрствам «жывапісаць», творы М. Гарэцкага набываюць незвычайную якасць спасціжэння рухаў душы чалавека, разумення навакольнага свету. Гэта характэрна і для твораў малой эпічнай формы: разнастайных мініяцюр, абразкоў, у якіх мастак выбірае самае галоўнае з жыцця, хаця, на першы погляд, і звычайнае, і падае настолькі проста і ярка, што застаецца ўражанне «жывасці» персанажа, адчуванне нашай прысутнасці ў падзеях твора, нават калі ён і зусім невялікі. Пісьменніку ўдаецца стварыць на малой плошчы сціслай выразнай мовай глыбокія вобразы, выразіць сваю мастацка-этычную і эстэтычную канцэпцыю, зазірнуць у «патаемнае».

Можна пагадзіцца з меркаваннем даследчыка Мікалая Караткова, які сцвярджае, што ў эпічных творах М. Гарэцкага сінтэзуюцца эпічны і драматычны пачаткі, бо ў эпасе, як і драме, канфлікт і характары раскрываюцца праз падзеі і ўчынкі герояў. За прыклад даследчык прыводзіць невялікую замалёўку «У панскім лесе» (1913). *Гэты эпічны твор лёгка можа быць трансфармаваны ў драматычную сцэнку. Толькі ў пяці рэпліках і невялічкім аўтарскім апісанні раскрываюцца характары персанажаў як індывідуальнасцей і сацыяльных тыпаў, перадаецца напружанасць канфлікту і дынамізм падзей*[7]. Драматычнаму мастацтву ўласцівы прыём характарыстыкі героя праз маналог. Маналогі-разважанні, маналогі-роздумы сустракаюцца таксама і ў філасофскіх мініяцюрах, у якіх праз маналог лірычнага героя, аўтара даследуюцца цэлыя з'явы ў грамадстве, аналізуецца лёс беларускага народа.

Празаічным мініяцюрам характэрна асацыятыўная вобразнасць, такія творы выклікаюць чытача на роздум, малюючы ў яго свядо-

---

[6] Тэрэза Голуб, *Вечнае поле памяці*, “Полымя”, 1993, № 2, с. 11–12.

[7] М. Караткоў, *Аб жанрава-стылявых формах ранняй прозы М. Гарэцкага*, Весці АН БССР, Серыя грамадскіх навук 1984, № 1, с. 92.

масці не толькі канкрэтныя карціны, але і падымаючы з глыбіняў падсвядомасці аналагічныя выпадкі з жыцця, прымушаючы аналізаваць, пераасэнсоўваць. А гэта ўплывае на светапогляд чытача, на ўяўленні аб эстэтычным ідэале ў розным яго разуменні: грамадскім, маральна-этычным і г.д. У той жа час у апавяданнях М. Гарэцкага асацыятыўным мысленнем валодаюць героі, якія пад уплывам нейкіх падзей, у выніку атрыманых ад іх уражанняў, настрояў, набываюць здольнасць да глыбокага роздуму-разважання, калі ў падсвядомасці ўзнікаюць прызабытыя вобразы, словы, прачытаныя радкі. Даследчык М. Караткоў сцвярджае, што *асацыятыўнасць мыслення мастака стала вызначальным фактарам для спалучэння апавяданняў у цыклы, сувязь паміж творамі якіх асацыятыўная, як і мысленне персанажа*[8]. І гэта тлумачыцца тым, што *некаторыя асацыяцыі ў ранніх творах М. Гарэцкага набываюць настолькі ўстойлівы характар, што набліжаюцца да лагічных сувязей. Як правіла, малюнкі прыроды роднага краю... выклікаюць у герояў роздум аб гістарычным мінулым, сучасным жыцці і лёсе Беларусі... Гармонія ў прыродзе па кантрасту падкрэслівае дысгармонію ў жыцці людзей*[9]. На наш погляд, асацыятыўнасць з'яўляецца адным з асноўных фактараў у спалучэнні твораў іншых жанравых форм у цыклы, напрыклад, «Сібірскія абразкі», «Скарбы жыцця», «Лявоніус Задумекус», а таксама сюды ж належаць творы, якія складаюцца з шэрагу асобных, даволі незалежных частак, напрыклад, драма «Антон» (у ёй 15 абразкоў). Вобразная сістэма мініяцюр М. Гарэцкага падобна да хваляў ад кінутага ў ваду каменя: пасярэдзіне – лірычны герой-інтэлігент, а вакол яго – людзі, прырода. І ўсе яны як бы адштурхоўваюцца ад светаўспрымання героя-сузіральніка і складаюцца з тых істотных дэталяў, якія можа заўважыць менавіта ён. Аўтар і лірычны герой – гэта максімальна блізкія асобы. Такой блізкасці спрыяе яшчэ і тое, што з-за незавершанасці тых жа «Сібірскіх абразкоў» гэтыя дзве асобы не паспяваюць аддаліцца ў выніку мастацкай апрацоўкі вобраза лірычнага героя.

Празаічная мініяцюра М. Гарэцкага паводле жанравых асаблівасцей з'ява неаднародная. Мастак стварае творы з падобнымі фармальнымі паказчыкамі, але даволі рознымі зместавымі. У яго творчасці можна вызначыць жанравыя разнавіднасці філасофскай мініяцюры

[8] Тамсама с. 93.

[9] Тамсама.

(«Еду дамоў»), алегарычнай мініяцюры (творы з цыклу «Скарбы жыцця»), сацыяльна-бытавой («Кіпарысы»). Некаторыя творы знаходзяцца на перакрыжаванні жанравых форм, напрыклад, «Ідуць усе – іду я» – філасофскай мініяцюры і маленькага экзістэнцыяльнага апавядання, «Хаўтуры» – сацыяльна-бытавой мініяцюры і абразка, а таксама на перакрыжаванні жанравых разнавіднасцей: сацыяльна-бытавой і алегарычнай мініяцюры («Пакінутыя хаты»). Лірызм празаічных мініяцюр з'яўляецца хутчэй адной з неадлучных асаблівасцей большасці з іх, чым уласцівасцю, якая мініяцюру робіць асобным лірычным жанрам. На фоне гэтага трошкі асабняком стаяць мініяцюры эпічнага зместу, пазбаўленыя прысутнасці лірычнага героя («У панскім лесе»).

Для Максіма Гарэцкага характэрна ўменне дакладна, рэалістычна падаць карціны рэчаіснасці, у паўсядзённым убачыць тое значнае, што ёсць паўсюдна, але ж менавіта яно і ўплывае на лёсы, ім жывуць многія. Мастак у творах карыстаецца мовай, моцна набліжанай да народнай, з нярэдкімі спалучэннямі слоў з ацэначным значэннем. Кампазіцыйнай асаблівасцю мініяцюр з'яўляецца тое, што ў адным творы могуць спалучацца даволі розныя па мастацкіх асаблівасцях фрагменты: пейзаж, філасофскі роздум, дыялог і інш. Яны эстэтычна-сэнсава супастаўляюцца і дапаўняюць адна адну, ствараючы цэльную сістэму вобразаў твора, і надаюць яму закончанасць. Некаторыя творы спалучаюцца ў цыклы («Сібірскія абразкі» і інш.), у якіх творы аб'ядноўваюцца адной тэмай, героем, асацыятыўным ходам думкі аўтара.

М. Гарэцкі ўнёс свой істотны ўклад у развіццё малых празаічных формаў, такіх як абразок, замалёўка, а таксама маленькае апавяданне, працягнуў і ўзбагаціў традыцыю беларускай празаічнай мініяцюры. Ён пашырыў яе тэматычна, скарыстаў элементы псіхалагічнага аналізу, па-новаму паказаў, раскрыў душу інтэлігента-шукальніка, пакутніка. Творчым крэда М. Гарэцкага з'яўлялася гатоўнасць заўсёды выказваць праўду, аналізаваць духоўны свет чалавека, паглыбляцца ў прычынна-выніковыя сувязі жыццёвых з'яў. Магчыма, таму пісьменнік выліваў душу, набалелае адным «усплескам», які вымалёўваецца ў невялікі празаічны твор – мініяцюру. Яго літаратурная дзейнасць у галіне малых празаічных жанраў чыстаю крыніцаю ўлілася ў набіраючы сілу струмень беларускай лірычнай прозы.

Імя Максіма Гарэцкага па праву заняло адно з самых пачэсных месцаў у беларускім літаратурным працэсе не толькі як крытыка, гісторыка літаратуры і празаіка, а і як аднаго са стваральнікаў і прадаўжальнікаў традыцыі беларускай празаічнай мініяцюры.

STRESZCZENIE

W artykule omówiono specyfikę artystyczną miniatur prozaicznych, ich cechy gatunkowe, właściwości stylistyczne oraz miejsce w twórczości M. Hareckiego. Uwzględniono strukturę miniatur, kompozycję i znaczenie środków stylistycznych opisujących rzeczywistość. Poprzez analizę twórczości pisarza przedstawiono tradycyjne i nowe formy i tematy wprowadzone przez M. Hareckiego do literatury białoruskiej.

SUMMARY

The article discusses the artistic value and peculiarities of M. Haretsky's prosaic miniatures as well as their genre, stylistic features and place in the writer's work. It also considers the system of images in the miniatures, their compositional structure, character of some stylistic devices depicting the reality. Through the analysis of the writer's work the article shows traditional and new forms and themes introduced by M. Haretsky to Byelorussian literature.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 1, ROK 2009

Тамара Тарасава
Мінск

Экзістэнцыяльны патэнцыял прозы Максіма Гарэцкага

М. Гарэцкі паспяхова працаваў у самых розных галінах – у мастацкай прозе і літаратурнай крытыцы, у літаратуразнаўстве і публіцыстыцы. Глыбіня таленту пісьменніка прываблівала многіх даследчыкаў: А. Адамовіча, Дз. Бугаёва, М. Мушынскага і інш. Усе яны звяртаюць увагу на мастацкае адкрыццё новых пластоў рэчаіснасці, і жорсткую праўду пра вайну і чалавека на вайне, і глыбіню паказу ўнутранага свету чалавека на вайне. А. Адамовіч у кнізе “Браму скарбаў сваіх адчыняю...” пераканаўча паказвае, што канкрэтна даў Гарэцкі беларускай літаратуры, чым узбагаціў ён нацыянальную прозу, якія эстэтычныя адкрыцці зрабіў: *Але нязменным застаецца галоўнае, і якраз яно і робіць франтавыя запісы Гарэцкага сапраўднаю літаратурай: непасрэднасць і блізкасць усяго, што ёсць бой, смерць, голад, холад, пакутлівы страх і сорам за страх, усяго, што ёсць вайна*[1]. А. Адамовіч супастаўляе, праводзіць паралелі з вялікімі папярэднікамі М. Гарэцкага (Л. М. Талстым) і з тымі, хто ўслед за ім будзе асэнсоўваць тэму вайны. *Успамінаецца тут Васіль Быкаў і ўсё тое, што паявілася ў нашай літаратуры намнога пазней і паявілася як бы нанова – з таго ж вытоку, але нанова*[2]. Звернем увагу на шматзначнае выказванне Адамовіча-даследчыка, яго нельга не прывесці цалкам:

[1] А. М. Адамовіч, *Браму скарбаў сваіх адчыняю...*, Мінск 1980, с. 46.
[2] Там жа.

> Ёсць усё-такі штосьці фенаменальнае ў гэтай асобе, у гэтым чалавеку – у Максіму Гарэцкім.
>
> Прасцей, калі нават думаеш пра М. Багдановіча. Культуру пісьма багдановічаўскую можна неяк тлумачыць, ну, хоць бы асяроддзем, у якім жыў, з якога выйшаў паэт (Вунь, аж да Горкага сямейныя знаёмствы Багдановічаў дасягаюць!).
>
> А з другога боку – Колас: увесь ён з вёскі і з вёскаю на ўсё жыццё. Хоць і настаўнік, а потым нават і акадэмік.
>
> Вельмі яны розныя, гэтыя два класікі беларускай літаратуры – Багдановіч і Колас! Здаецца, ніяк не прымірыў бы іх у адной асобе, у адным таленце. Аказваецца, можна ўявіць і такое: бо ёсць Максім Гарэцкі. "Нешта багдановічаўскае" і "нешта коласаўскае" ў творчасці, у таленце М. Гарэцкага, на здзіўленне, арганічна дапаўняе адно другое.
>
> Фенаменальна не тое, што дзве такія вяршыні здольны змясціцца ў гэтым таленце, а што дзвюх якраз і няма. Ёсць адна. У адну вяршыню злілося, супала тое, чым моцны Багдановіч і чым моцны Колас, і вяршыня гэтая – Максім Гарэцкі[3].

Нельга не пагадзіцца, што такія смелыя паралелі з агульнапрызнанымі класікамі нацыянальнай літаратуры вельмі каштоўныя для вывучэння творчасці М. Гарэцкага, бо А. Адамовіч – даследчык сур'ёзны і глыбокі, які закранаў самыя тонкія і нябачныя пласты псіхалогіі творчасці. Фігуру Гарэцкага, як вынікае з прыведзенай цытаты, А. Адамовіч вымяраў маштабнымі меркамі!

Паставіўшы на розных палюсах шкалы параўнання фігуры Коласа і Багдановіча, Алесь Адамовіч лагічна наблізіўся яшчэ да адной змястоўнай, на наш погляд, фармуліроўкі: *Асоба Максіма Гарэцкага – досыць рэдкі выпадак, калі лепшыя рысы селяніна і інтэлігента зліліся чыста, незамутнёна*[4].

Не менш істотным з'яўляецца ўнутраная цэласнасць Гарэцкага-мастака. А выявілася яна ва ўсім: у паслядоўнасці, у глыбокім пачуцці абавязку перад жыццём, народам, перад літаратурай, бацькамі, сям'ёй, у пачуцці далучанасці да ўсяго жывога, трывогі за заўтрашні дзень сваёй зямлі, нацыі, чалавецтва. Аўтар манаграфіі "Браму скарбаў сваіх адчыняю..." справядліва канстатаваў: *Незвычайная вернасць сабе, таленту свайму, адданасць вялікай літаратуры – вось што робіць такім цэласным абарваны лёс і шлях Максіма Гарэцкага*[5].

---

[3] Там жа, с. 109–110.
[4] Там жа.
[5] Там жа, с. 87.

М. Гарэцкі ўслед за Л. М. Талстым (“Смерць Івана Ільiча”, “Крэйцэрава саната”, “Айцец Сергій”) і Ф. М. Дастаеўскім (“Браты Карамазавы”, “Д’яблы”) накрэслівае свой шлях экзістэнцыялізацыі рэалізму ў беларускай прозе. Ён, глабальна асэнсоўваючы сітуацыю чалавека ў пачатку XX ст., выяўляючы найскладанейшую дыялектыку ўзаемаадносін людзей у свеце, эвалюцыю іх свядомасці, адкрывае (паралельна з еўрапейскім літаратурным працэсам!) праблему маральных межаў, фармулюе канцэпцыю суадносін розуму і маралі, праблему грамадства без Бога.

М. Гарэцкага, як аўтара экзістэнцыяльна арыентаванай прозы, перш за ўсё цікавяць аспекты пазасацыяльнага ў чалавеку, свядома засяроджанага толькі на сваім унутраным жыцці, уласных комплексах. Адкрыцці, зробленыя М. Гарэцкім, раўназначны адкрыццям заходнееўрапейскай і рускай літаратур (М. Пруст, Ф. Кафка, Р. Музіль, А. Белы, І. Бунін, У. Набокаў і інш.). М. Гарэцкі сваімі творамі прадказаў фактычна ўсю багну самаразбурэння, самаліквідацыі чалавека XX стагоддзя, накрэсліў працэсы самагубства адчужанага чалавека, гатовага прыняць віну без віны, “пакаранне без злачынства”.

Адметнае месца ў творчай спадчыне пісьменніка займаюць дакументальна-мастацкія запіскі “На імперыялістычнай вайне” – арыгінальны жанр дзённікавай прозы, які мае свае спецыфічныя структурныя элементы і літаратурна-эстэтычныя вартасці. Запіскі “На імперыялістычнай вайне” – твор жанрава неаднародны (мастацкія замалёўкі, лісты і фрагменты лістоў...), іррэгулярны (адсутнасць дакладнага датавання), шматфункцыянальны. Некаторыя назіранні Лявона Задумы фрагментарна самастойныя і нават кампазіцыйна завершаныя, пра што сведчаць падзагалоўкі запісак (Фарты. Уцёкі. Нёман. Абоз.) Розныя жанравыя варыянты надаюць твору арыгінальны літаратурны каларыт, ствараюць жывы эмацыянальны тон. І ў той жа час у запісках захоўваецца храналагічны прынцып апісання падзей, іх паступальная дынаміка.

Стылёвы лад дакументальна-мастацкіх запісак таксама неаднародны: у творы спалучаны ўласна штодзённыя запісы і мастацкія накіды. У кароткіх штодзённых занатоўках пераважае стыль прадметнай дакладнасці, эстэтыка голага факта, прызванага перадаць напружаны, неспакойны рытм духоўнага жыцця героя:

> 29 жніўня. Не давялося нам – ні яму ставіць, ні мне падпісваць (гаворка ідзе пра Георгіеўскія крыжы. – *Т.Т.*)... 27 жніўня, аб 11–12 гадзіне ўночы, толькі я сцёпліўся на сон градушчы – трывога, знімаемся з пазіцыі.

> Ехалі ноч, учарашні цэлы дзень, едзем сёння... Па маім компасу выходзіць поўнач-усход, паўдзён-усход, але ўсход і ўсход... Што? Чаму?
>
> Едзем хутка, спыняемся мала, не болей як на хвіліны тры, часам пяць – і ізноў едзем, едзем, едзем...
>
> Няўжо адступаем? Едзем, а ззаду ў нас, дзесь далёка, не сціхаючы грыміць кананада[6].

Тэкст спрасаваны. Адсутнасць прыметнікаў і дзеепрыметнікаў надае занатоўкам сэнсавую шматзначнасць. Мастацкія накіды Гарэцкага напоўнены праблемна-аналітычнымі разважаннямі, аформленымі ў адпаведны стылёвы кантэкст, якія (накіды) сведчаць аб прафесійных задумках пісьменніка:

> Сёння цэлы дзень хмарна. Праляцела граза. Быў дужа вялікі гром, маланка свістала бесперастанку. Дождж заліў нашу яму. Рабілі новы акоп. Я з духу выбіўся. (...) Увечары – ціха, ціха, як макам сеяў. Месяц поўны. Свежа-сцюдзёны. Журавы ляцелі: “Кур-кур... Кур!” Беленькі пачуў іх курканне і заплакаў, – зусім расклеіўся наш мілы жыдзе. Кідаем усё і пры свечцы гуляем у новым акопе ў карты. Акоп – як дом (3, с. 50).

Шматслойнасць стылёвай структуры робіць твор больш адметна выразным і паўней раскрывае дынаміку ўнутранага жыцця М. Гарэцкага, зменлівае аблічча яго уражанняў. Жанрава-стылёвы дуалізм дапамагае выявіць глыбінныя асновы ўласнага “я” беларускага пісьменніка, агаліць яго экзістэнцыяльныя сэнсы.

Спалучэнне дзённіка і запісак у адным творы абумоўлена, па-першае, аўтарскай ідэйна-тэматычнай дамінантай, якой з’яўляецца антываенная праблематыка. Па-другое, М. Гарэцкі не мог у ваенных умовах вытрымліваць строгую метадалагічную паслядоўнасць, душа мастака патрабавала творчага самавыяўлення, а франтавыя ўмовы гэтаму не спрыялі: *Я са страхам думаў, што мушу так жыць цэлых два гады. (Звычайныя салдаты служылі на цэлы год болей, і я пайшоў вальнапісаным, каб скараціць гэты тэрмін.) Мне шкода было загубленага часу, загубленых маладых сіл* (3, с. 12). Безумоўна, у такіх умовах дзённік быў і своеасаблівым тэрапеўтычным сродкам пераадолення духоўнай адзіноты, і нейкім літаратурным практыкаваннем.

Гарэцкага-пісьменніка закружыў віхор ваенных падзей, і аналітычны розум не аказаўся замкнёным у стане экзістэнцыяльнай рэфлексіі.

---

[6] Максім Гарэцкі, *Збор твораў: у 4-х т.*, Мінск 1985, т. 3, с. 55. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаюцца том і старонка.

Плынь уражанняў патрабавала дакладна фіксаваць тагачасны стан свету, пазбаўлены логікі і сэнсу. Вядома, М. Гарэцкі не стаяў перад дылемай: дзённік ці запіскі. Кіраваўся мастак філасофскім прынцыпам успрыняцця жыцця, маштабаў гісторыі, ролі і месца чалавека ў ёй. І ўдалае спалучэнне дзённіка з запіскамі глыбей выявіла маштабнасць філасофскай думкі пісьменніка, антываенную светапоглядную пазіцыю мастака, глыбінныя асновы характару чалавека. Жанр запісак даваў магчымасць М. Гарэцкаму ствараць каларытныя характарыстыкі-партрэты салдат, афіцэраў ці то пад уражаннем асабістых зносін-кантактаў, ці то праз суму ўчынкаў чалавека.

На першы погляд цяжка адназначна вырашыць, што пераважае ў запісках: факты душэўнага жыцця ці карціны знешняга свету. Экстрэмальныя знешнія ўмовы быццам бы ўраўнаважваюць гэтую прапорцыю: то аўтар свядома акцэнтуе ўвагу на падзеях знешняга свету, то ўнутранае жыццё набірае дынаміку. Гэта залежыць ад таго, на якім аб'екце засяроджана ўвага мастака. Важна ўлічваць і той факт, што М. Гарэцкі разглядаў свае запіскі як матэрыял для будучага вялікага твора-эпапеі, пра што сведчыць наяўнасць міні-апавяданняў, міні-замалёвак, бытавых і пейзажных. Але безумоўна адно – "ўнутраны" чалавек больш прывабны для М. Гарэцкага, бо, як пісаў У. Адоеўскі ў "Дзённіках", унутранае жыццё *ёсць схаваная аснова, якая кіруе ўсім існаваннем чалавека*[7].

Суб'ектыўныя перажыванні і формы іх увасаблення (сентыментальнае мысленне і адпаведны яму стыль) знайшлі выяўленне ў запісках, і ўсё ж галоўным прадметам даследавання застаецца рэчаіснасць у дынаміцы. Элементы суб'ектыўна-псіхалагічнага характару (перажыванні, уражанні, успаміны) – важны складнік запісак, але яны з'яўляюцца толькі састаўной часткай карціны аб'ектыўнага свету. І ў той жа час у творы няма механічнай фіксацыі падзей, дамінуе аналітычны пачатак, мастак здольны спасцігаць глыбіню праблем, вылучаць галоўнае, нягледзячы на экстрэмальныя ўмовы франтавога быту.

Самым глыбока раскрытым вобразам у запісках з'яўляецца аўтабіяграфічны вобраз Лявона Задумы, які ваюе, пакутуе, перажывае, адчайваецца, шукае сваё месца ў пачварнай рэчаіснасці вайны. Пачуцці, эмоцыі часам перапаўняюць душу салдата Задумы, але дапытлівы розум заўсёды бярэ верх над падсвядомымі эмоцыямі. У апісанні ўражанняў на вайне М. Гарэцкі ўздымаецца да маштабных

[7] В. Ф. Одоевский, *Хроника и особые происшествия. Дневник. 1859–1869*, [в:] *Литературное наследство*, Москва 1936, т. 22, с. 146.

абагульненняў накшталт антыгуманнага ўздзеяння вайны на псіхіку асобы. Карціны баёў, разбурэнняў, гвалту мастак свядома малюе змрочнымі фарбамі, бо вайна для пісьменніка – гэта той антысвет, з якім змагаецца гуманная свядомасць мастака. Вайна здольна да такой ступені абвастрыць пачуццё адзіноты чалавека ў свеце, што ён губляе свой розум, душу. З гратэскнай нагляднасцю паказвае М. Гарэцкі працэс і фізічнага, і духоўнага распаду чалавека на вайне.

Самаіронія і пранікнёны лірызм дапамаглі Задуме-Гарэцкаму захаваць душэўную раўнавагу, выжыць ва ўмовах ваеннага ліхалецця: *Як ішоў ціха назад – агледзеўся. Месяц. Ядрана. Туман у доле. Шуміць цягнік. Машына: пых-пых! пых-пых! пых-пых! А колы грымяць: гру-ру-ру! гру-ру-ру! гру-ру-ру!.. Хораша! Супакой і хараство агарнулі мяне. Варта жыць на свеце* (3, с. 17). Лірычны роздум аб жыцці прасякнуты філасофскай думкай аб сутнасці быцця, лёсе чалавека на шляхах гісторыі і *адбітку гісторыі ў чалавеку, які выпадкова трапіў на яе шлях* (А. Герцэн):

> Ішоў на батарэю і па дарозе думаў: ці прыйдзе той час, што не будзе імперыялізму, нацыянальнага ўціску, багатых і бедных, сытых і галодных, цёплых і сцюдзёных, не будзе салдат, вайсковай службы, вайны? Калі наступіць гэты залаты век? Эх, вецер, вецер! Сцюдзёна, браце, жыць на свеце! Нашто і за што гадуем мы тут "звяроў"? Праклятыя казюлькі, на якую хваробу стварыла вас "разумная" прырода? Наіўнае пытанне! (3, с. 63)

У дакументальна-мастацкіх запісках "На імперыялістычнай вайне" прысутнічае ўласцівая пісьменніку тэндэнцыя да выяўлення *праяў агульнага ў індывідуальна-асабовым* (В. Халізеў), да тыпізацыі, якая не засланіла індывідуальна-асабовае, *аб'ёмнае бачанне душэўнага жыцця*[8] у чалавеку. Асоба, як пісаў М. Прышвін, можа і не быць маштабнай, можа заставацца непрыкметнай, *маленькай, але яна заўсёды цэльная і самавітая*[9].

Літаратура XX ст. пачала разбураць гэтую цэласнасць і паказваць свет чалавека як *нестабільны, аморфны, пазбаўлены пэўнай трываласці*[10]. У літаратуразнаўстве з'явіўся нават тэрмін *внехарактерность* (В. Халізеў). Г. Гесэ пісаў : *В действительности любое "я", даже самое наивное, – это не единство, а многосложный мир, это маленькое*

---

[8] В. А. Грехнев, *Словесный образ и литературное произведение*, Нижний Новгород 1997, с. 33.

[9] М. М. Пришвин, *Дневники. 1920–1922*, Москва 1995, с. 190.

[10] В. Е. Хализев, *Теория литературы*, Москва 2000, с. 39.

звездное небо, хаос форм, ступеней и состояний, наследственности и возможностей. (...) *Тело каждого человека цельно, душа – нет*[11]. На чале гэтай тэндэнцыі ў беларускай літаратуры стаяў М. Гарэцкі. Беларускі пісьменнік заглыбляўся ў сферу такіх тонкіх душэўных пачуццяў і перажыванняў, яго вабілі такія глыбіні псіхалагічнага жыцця ўласнага "я", што можна смела гаварыць пра Гарэцкага – пачынальніка лепшых экзістэнцыяльных традыцый нацыянальнай літаратуры.

Пранікненню ў сферу схаваных псіхічных працэсаў спрыяла шырокае ўжыванне матываў сну і тэхнікі снабачання, якія ўзбагачалі арсенал мастацкіх сродкаў і прыёмаў сусветнай літаратуры. Снабачанне як прадукт псіхічнай дзейнасці чалавека, які бачыць сон, выяўляе такія глыбіні падсвядомага, настолькі агаляе экзістэнцыяльную сутнасць асобы, недасягальную ў рэальным жыцці, што становіцца вядучым мастацкім прыёмам прозы XX ст. Тэхніка снабачання (фрагментарнасць, алагічнасць, падтэкставасць, няўлоўны нюанс) фіксавала ўнутраны стан свядомасці героя, звернутай на самога сябе, на яго бачанне рэчаіснасці, а не на саму рэчаіснасць. Пачатак гэтай тэндэнцыі ідзе ад М. Пруста, Ф. Кафкі, М. Гарэцкага, якія ўмелі імпрэсіяністычна дакладна фіксаваць суб'ектыўныя ўражанні.

Матывы сну даюць магчымасць пісьменнікам філасофстваваць, не прытрымліваючыся законаў логікі і рацыянальнага мыслення, імкнуцца да метафарычнасці, прытчавасці, іншасказальнасці, пазбягаючы завершаных лагічных фармуліровак. Сон – супастаўленне двух светаў, іх сутыкненне. У сне адбываецца пераход з матэрыяльнага ў трансцэндэнтнае і наадварот. *Сон*, – адзначае Г. Няфагіна, – *это код, транспонирующий земное в вечное*[12]. Снабачанні ў літаратуры даюць магчымасць зрабіць маштаб экзістэнцыяльнага мыслення больш адчувальным. Сон прасторава пашырае рамкі мастацкага твора. Сон, як лічыць Корабава, – *встреча реальных индивидуальных впечатлений дня с архетипами коллективного бессознательного... Одновременно происходит встреча настоящего с прошлым и личного с общим*[13]. Сон – гэта *балансирование на границе, на стыке: сознательного и бессознатель-*

---

[11] Генрих Гессе, *Избранное*, Москва 1977, с. 260.

[12] Г. Л. Нефагина, *Сюрреализм в русской и белорусской прозе конца XX века*, в: *Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай*: Матэрыялы V Міжнар. навук. канф.: у 3 ч., Мінск 2001, ч. 3, с. 87.

[13] Е. Г. Коробова, *Сближение отдаленных реальностей*, в: *Очерки по истории культуры*, Саратов 1994, с. 191.

ного, живого и мертвого, формы и аморфного, постоянное стремление проникнуть в другой мир – передвинуть границы так называемой реальности[14].

М. Гарэцкі, Ф. Кафка паспяхова выкарыстоўвалі сон у творах для выяўлення глыбінь падсвядомага, агалення экзістэнцыяльнай сутнасці чалавека. У снах М. Гарэцкага і Ф. Кафкі вобразы маляваліся то празмерна рэзкімі, кідкімі, то метафарычна-цьмянымі. Іх выразна суб'ектыўная сімволіка настолькі шматзначная, што цяжка паддаецца расшыфроўцы. Але відавочна адно – ключ трэба шукаць ва ўласным жыцці мастакоў, каб зразумець тую знакавую сістэму, праз якую пісьменнікі рэалізуюць сябе ў мастацкіх творах. М. Гарэцкі і Ф. Кафка не проста паведамляюць пра таямніцы жыцця як назіральнікі, яны даюць магчымасць адчуць іх, знаходзячыся ў эпіцэнтры жыцця.

Асаблівасць псіхалагічнага аналізу М. Гарэцкага вызначаецца спалучэннем традыцыйных сродкаў рацыяналістычнай паэтыкі і новых эстэтычных задач для перадачы настрою і думак героя. Элементы традыцыйнага псіхалагічнага даследавання пачуццяў, эмоцый і паэтыка кінематаграфічнага кадра ў адлюстраванні глыбінь свядомасці даюць падставы гаварыць пра адметнасць формы апавядальнасці беларускага пісьменніка. М. Гарэцкі быў схільны эксперыментаваць ("Што яно?", "Патаемнае", "Цёмны лес", "Стогны душы"), і сёння трэба прызнаць яго эксперыменты плённымі, ён смела ўводзіў у літаратуру мантажны спосаб мастацкага мыслення, сэнс якога ў тым, каб не расказаць, а паказаць душэўныя, духоўныя зрухі.

Відавочна, сон у мастацкім тэксце актуалізуе сферу падсвядомага, ірацыянальнага, недакладна рухомага. У сне немагчыма правесці мяжу паміж ілюзорным і рэальным. Сонная рэчаіснасць выступае правадніком самых патаемных пачуццяў, у сне адбываецца глыбіннае суб'ектыўнае перажыванне знешняга свету. Успаміны-трызненні носяць асацыятыўны, непаслядоўны характар, дзе асобныя элементы пададзены больш выпукла, а некаторыя – быццам бы ў тумане.

У сне студэнта-медыка Архіпа Лінкевіча ("Роднае карэнне") канкрэтна-гістарычны час спалучаны з вечным, лёс героя паяднаны з лёсам чалавецтва. Малюнак сну мазаічны: жудасна-сумны гоман старога лесу, палянка, новая хатка на адной назе, жалобна-пакутніцкая музыка старой ліры *аб часах мінуўшчыны-старадаўшчыны.* Чытач бачыць гульню святлаценю, чорных і светлых фарбаў у сне героя. Ду-

[14] Там жа.

шэўныя працэсы Архіпа абумоўлены знешнімі прычынамі, але поўнай рацыянальнай прывязанасці няма, не імкнецца М. Гарэцкі вытлумачыць усе пачуцці героя-студэнта. Многае застаецца цьмяным, незразумелым і нават дзіўным, але пры ўважлівым прачытанні твора выяўляюцца значныя душэўныя ваганні юнака, пра якія ён не хоча развавжаць услых. Герой не абыякавы да культурна-гістарычнай спадчыны бацькаўшчыны, эканамічнага і сацыяльнага станаў яе жыхароў. Такім чынам, вонкавы змест сну паступова раскрывае яго схаваны падтэкст. Мастак удала спалучае малюнак сну з уражаннямі папярэдняга дня Архіпа Лінкевіча і тым самым вытлумачвае матывы яго загадкавай працы.

М. Гарэцкі надаваў вялікае значэнне рэчаіснасці сну ў мастацкім творы, сон дапамагаў пісьменніку максімальна завастрыць псіхалагічны стан асобы, яе драматызм у прасторы і часе. Апавяданне “Руіны” сведчыць аб працэсе ўдасканальвання тэхнікі апісання сну. У каментарыях да твора чытаем: *Тэксты абодвух варыянтаў* (апавядання. – *Т.Т.*) *маюць папраўкі, скарачэнні. Найбольш верагодна, што апошнім быў другі, больш кароткі варыянт. М. Гарэцкі, мабыць, меў намер падаць гэтае апавяданне як запіс сну, потым закрэсліў канец, а затым зноў перапрацаваў твор, скараціўшы яго яшчэ больш* (1, с. 424). Толькі ў канцы апавядання праглядваецца сувязь малюнкаў сну са знешнімі абставінамі, якія выклікалі душэўныя перажыванні героя ў сне. Узаемапераходы сонных пачуццяў матываваны дзённымі ўражаннямі падчас наведвання музея з партрэтамі *надзьмутых магнатаў, старасвецкіх іржавых мячоў і падраных злінялых сцягоў...* (1, с. 287). М. Гарэцкі прытрымліваецца лагічнасці і паслядоўнасці для перадачы думак у сне і лірычна афарбавана падае душэўныя перажыванні героя, выкліканыя хаўтурным маршам на пахаванні *зацнае пані*; яны выразныя і канкрэтныя: *невымоўна-тужлівыя весці аб марнасці свету, весці нам, малым і дробным, аб даўней жыўшых вялікіх у сваёй вечнасці людзей...* (1, с. 285).

Праз малюнкі сну беларускі пісьменнік зазірае ў падсвядомыя глыбіні чалавека, выяўляе цьмяныя памкненні героя, парог яго разумовых магчымасцяў. Для М. Гарэцкага, які смела выкарыстоўваў творчыя здабыткі Ф. Дастаеўскага, важна зразумець, чым з’яўляецца знешні свет для героя і сам герой для самога сябе.

Зрокавыя малюнкі, сітуацыі ў сне часцей за ўсё, як сведчыць вучоны-псіхолаг З. Фрэйд (“О сновидении”), моцна спрасаваныя, унутрана раздробненыя, алагічныя. Каб расшыфраваць сон, раскрыць яго

сэнс у творы, трэба ўбачыць лагічныя сувязі з рэальным жыццём і такім чынам выявіць фактычны змест схаваных думак. У замалёўцы "Чалавек у кароне (З запісной кніжкі 1930 года)" пісьменнік ускладняе тэхніку перадачы сну, і яго расшыфроўка застаецца па-за тэкстам. М. Гарэцкі спрабуе адмовіцца ад традыцыйных разважанняў аб пачуццях, ён фіксуе разарванасць, супярэчнасць, нявытлумачанасць душэўных працэсаў, якія ў сне *пераведзены ў візуальны план* (Э. Шавякова). Мэта мастака – не вынік псіхалагічных працэсаў, а жаданне схапіць іх цякучасць, стыхійнасць, ірацыянальнасць. Хаатычныя дэталі, нявытлумачаныя асацыяцыі, кароткія рубленыя фразы задаюць пульсуючы рытм твору. Гармідар дэталяў знешняга свету, якія фактычна становяцца псіхалагічнымі дэталямі, прызваны стварыць псіхалагічны стан героя – трывожнае прадчуванне небяспекі, нечаканых перамен. Дынаміка апавядальнасці, ствараючы эмацыянальную напружанасць замалёўкі, перадае дынаміку душэўнага жыцця героя, які хоча зразумець перш за ўсё сябе і сам за сабой назірае збоку. Знешнія дэталі, рухі, жэсты выціснулі ўнутраныя глыбока схаваныя перажыванні чалавека: страх перад жыццём, адчай, адчужанасць.

Відавочна, што М. Гарэцкі шырока выкарыстоўвае ў творах выяўленчыя магчымасці як класічнага псіхалагічнага рамана, так і новыя формы псіхалагізму: "плынь свядомасці", логіку асацыятыўнага мыслення, адсутнасць матывацыі, паэтыку кінематаграфічнага кадра – прыёмы цалкам новыя для тагачаснай беларускай літаратуры. Пісьменнік тым самым узбагачаў паэталагічныя здабыткі нацыянальнай прозы, удасканальваў жанрава-стылёвыя формы прыгожага пісьменства.

У творчай манеры Ф. Кафкі пераважае тэхніка сну, яна дазваляе яму найглыбей самавыяўляцца пры яго спецыфічных узаемаадносінах са светам. На навакольны свет Кафка глядзеў праз прызму свайго ўнутранага свету не таму што ён унікальны, проста варыяцыі на тэму душэўных пакут іншага чалавека ён лічыў нямэтазгоднымі. *Что знаешь ты о моей боли и что знаю я о твоей?*[15], – пісаў мастак сябру дзяцінства Аскару Полаку ў 1903 годзе. Такія погляды Кафкі на творчасць абумовілі спецыфічнасць яго апавядальнай манеры, якая ў некаторых творах становіцца вызначальным элементам структуры. Праз сон у Кафкі адбываецца спроба спасціжэння ісціны. Аб'ектыўная рэальнасць у пісьменніка вынесена за дужкі, але менавіта

[15] Ф. Кафка, *Рассказы: Пропавший без вести (Америка)*, Москва, Харьков 2000, с. 30–31.

ад яе адштурхоўваецца плынь свядомасці герояў у навелах "Вясковы лекар", "Пераўтварэнне", дзе законы логікі цалкам не працуюць, што і патрабуе "паэтыка сну".

У "Вясковым лекары" (1917) пануе паэтыка снабачання. Тэхніка снабачання дасканалая. У навеле-сне, дзе састаўныя часткі быццам бы накладзены адна на другую, ствараецца эфект *сгущения мыслей* (Фрэйд). Тэхніка снабачання *ловко пользуется двойным смыслом слов*[16]. ***Каждая скрытая мысль сновидения выражается обыкновенно не одним, а несколькими элементами сновидения****; ассоциативные нити не идут просто от скрытых мыслей к содержанию сновидения, а многократно скрещиваются и переплетаются*[17]. У творы, пабудаваным па прынцыпе снабачання, варта ўлічваць так званы працэс *смещения (или "переоценки психических ценностей")*, калі *наиболее ясное в содержании сновидения кажется обыкновенно самым важным, между тем как раз в неясной части сна часто можно обнаружить самую непосредственную связь с наиболее существенной скрытой мыслью сновидения*[18].

Чытач павінен знайсці матывы загадкавай працы снабачання, і матывы гэтыя ў рэальным жыцці (*Сновидение никогда не интересуется тем, что не могло бы привлечь нашего внимания днем, и мелочи, не волнующие нас днем, не в состоянии преследовать нас и во сне*[19]). У аснову апавядання "Вясковы лекар" Ф. Кафкі пакладзены візуальныя карціны-сітуацыі, таму для дэшыфроўкі схаваных думак, якія ў снабачанні падвергліся *сгущающей прессовке, внутреннему раздроблению, смещению* (Фрэйд), трэба аднавіць *связь, уничтоженную работой сновидения*[20], бо ***причинная зависимость*** *в сновидении либо вовсе не выражается, либо замещается последовательностью во времени двух неодинаково длинных частей сновидения. Часто это замещение бывает обратным, т.е. начало сновидения соответствует следствию, а конец – предпосылке*[21].

Цвярозы розум не можа прыняць тое, што звычайна пярэчыць законам логікі, але алагічнасць цалкам адпавядае "паэтыцы сну", таму здзіўленне адсутнічае, і алагічнасць у выніку з'яўляецца самай

[16] З. Фрейд, *О сновидении*, в: *Психология бессознательного*, Москва 1990, с. 322.
[17] Там жа, с. 324.
[18] Там жа, с. 324–325.
[19] Там жа, с. 326.
[20] Там жа, с. 328.
[21] Там жа, с. 329.

яркай характарыстыкай рэальнага свету. Рэчаіснасць у сне ірэальная, фантастычная для чалавека, бо яе кампаненты не дапасуюцца адзін да другога і, застаючыся нявытлумачанымі, здзіўляюць. Уменне прыслухоўвацца да сябе, да свайго ўнутранага голасу шмат у чым збліжае "Скарбы душы" М. Гарэцкага і прозу Ф. Кафкі.

Недасканаласць чалавека ў экзістэнцыяльнай канцэпцыі Ф. Кафкі, М. Гарэцкага не адыгрывала істотнай ролі, для іх чалавек заставаўся вымярэннем усіх рэчаў. І на свет мастакі глядзелі вачыма недасканалага чалавека, засяроджанага на самім сябе і замкнёнага ў сабе. Але гэтая адчужанасць не абараняла герояў Гарэцкага і Кафкі ад знешняга свету, і пісьменнікаў цікавіў механізм занявольвання індывіда нават праз яго прыватнае жыццё ("Прысяга", "Вясковы лекар").

Тэхніка выкарыстання сну ў М. Гарэцкага і Ф. Кафкі адрозная, але гэта не перашкаджае ім выяўляць экзістэнцыяльную сутнасць чалавека пачатку XX ст., назіраць за працэсамі самаразбурэння асобы. Паэтыка сну, шырока ўжытая ў самым лірычна-эмацыянальным творы пісьменніка "Скарбы душы", спрыяе філасофскаму адлюстраванню чалавека і быцця і скіравана на тое, каб спасцігнуць сутнасць быцця і не быць абцяжараным этычнымі і дыдактычнымі вывадамі. У гэтым сэнсе М. Гарэцкі надзвычай сугучны Ф. Кафку. "Скарбы душы" выяўляюць экзістэнцыяльнае светаадчуванне М. Гарэцкага, гэта быў яго дыялог і з Ф. Кафкам, М. Метэрлінкам, і з Л. Андрэевым, А. Белым.

"Скарбы жыцця" М. Гарэцкага вылучаюцца моцным шчапленнем філасофскага і мастацка-дакументальнага пачаткаў, што пашырае пабытавае біяграфічнае жыццё да экзістэнцыяльнага, і гэта выводзіць твор за межы жыццеапісальнай аўтабіяграфіі і надае ёй статус экзістэнцыяльнай. У творы не захавана гісторыка-падзейная аснова, змянілася мадэль жанру, зрухі адбыліся і ў змесце. У "Скарбах..." мы назіраем не проста жыццё канкрэтнага чалавека – Гарэцкага. *Жыццё* становіцца катэгорыяй экзістэнцыяльнай (на бясконцай духоўнай глыбіні) і анталагічнай (у космасе, у боскім свеце): гэта *жыццё* паміж нараджэннем і смерцю; *жыццё* як антыпод смерці. Паняцце *"жыццё"* вынесена ў загаловак твора, і кожны новы кантэкст надае слову *жыццё* розны змест: тут і гістарычна-прасторавая бясконцасць, і зямное ўвасабленне боскай волі, і спосаб рэалізацыі чалавека на зямлі: *Дзяды-прадзеды мае жылі ў цішы, жылі ў глушы*[22] (часава-прасторавае абазначэнне); *Мёртва*

[22] М. Гарэцкі, *Скарбы жыцця*, "Полымя" 1993, №. 2, с. 33. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

на вуліцы. А скрыпнула вага пры калодзежы: нехта жыве... У сцюдзёнай хаце сакочуць у падпеччы куры... Жыццё, вечнае жыццё! (19) (“жыццё” як крытэрый ацэнкі ўсяго сапраўднага); *Выйшаў я з муру жыцця свайго на сонца, на вольнае паветра, на ясны свет* (23); *Сцюжна мне, дымна мне жыць!* (...) *Снег ільдзісты пасыпаўся на жыццё маё* (23); *А пакой жыцця майго быў праходны* (32) (жыццё з анталагічным адценнем – быццё); *I калі думалася мне: можа, лепей легчы і пагрузіцца ў нірвану, дык я сам сябе мужна засцерагаў: беражыся гэтага стану! Сцеражыся яго, пакуль жыццё тваё хоць слаба, але пульсуе... “Яшчэ жыве блазенны, яшчэ жыве. I яшчэ лепей спадзяецца жыць!” – хваліў я сам сябе* (33) (жыццё як матэрыялізацыя боскага праекта, як увасабленні волі Бога).

Слова *“жыццё”* ў загалоўку твора ёсць слова экзістэнцыяльнае, якое жыве самастойным унутраным жыццём, здольнае нараджаць новыя семантычныя пласты і аспекты. Жыццё Задумекуса перастае быць толькі яго прыватным выпадкам, яно ператвараецца ў маштабны праект, касмічную перспектыву, дзе жыццё ўраўнаважана смерцю, а смерць жыццём. I жыццё асобнага чалавека – толькі прастора паміж анталагічным жыццём і смерцю. Я-герой не ажыццяўляецца як асоба, ён закінуты ў свет і ўспрымае яго сваёй свядомасцю. “Я”-чалавек страшэнна адзінокі, самотны: *Нідзе не прымаюць мяне, нідзе не пускаюць мяне... Хаджу, шукаю, – і нічога не знаходжу. Дождж ліў. Цёмна было. Цёмны шляхі мае. Цёмна ў мяне на сэрцы. I хатыль жыцця майго цяжак мне цяпер, як камень на шыі тапельцу...* (25).

Выдаленне з жыцця “я”-героя “Скарбаў жыцця” адбываецца ў экзістэнцыяльнай традыцыі: жыццё ёсць недарэчная спроба рэалізаваць сябе ў абсурдным свеце. *Божа мой, госпадзі, як было мне цяжка! Не ведаў пачаткаў. Не знаходзіў канцоў.* (...) *Усё жыццё праляцела, як адзін дзень. Усё яно – як на далоні. Восплачу и возрыдаю...* (34). “Скарбы жыцця” – вынік анталагічнай карціны жыцця: *Цану рэчам пазнаў. Людзей да самых глыбінь уведаў. Жыццём даражыць навучыўся. I да смерці сябе рыхтаваць я ўмею. Каб прыняць яе меч хоць калі, і без пары, і без усякай патрэбы. Дык слава жыццю! Слава і смерці!* (34). Змрочная экзістэнцыяльная канцэпцыя жыцця “я”-героя М. Гарэцкага асветлена разуменнем колазвароту светабудовы, пранікненнем у сэнс жыцця перад тварам смерці. Песімістычны погляд на жыццё экзістэнцыяльнага персанажа ўраўнаважаны верай у магчымы паратунак на выспе Патмос: *Шукай свой човен залаты! Едзь на выспу Патмос. Даўно там не быў. Духам аскудзеў. О сонца*

светлае-прасветлае! Абагрэй ты мяне! Далёкая выспа Патмос! Там прытулак... (33).

Экзістэнцыяльны герой Гарэцкага ў “Скарбах жыцця” пазагістарычны, пазачасавы, але не асацыяльны. Далучанасць і неабыякавасць да чалавечага роду “я”-герой адчувае-рэалізуе праз творчасць (*Успомні пра выспу Патмос! Там ратунак, збавенне*! (22)).

“Скарбы жыцця”, “Лявонус Задумекус”, “Кіпарысы” – гэта не пабытавае біяграфічнае жыццё, яно пашыраецца да параметраў жыцця анталагічнага, экзістэнцыяльнага. Творы напісаны ў духу экзістэнцыяльнай канцэпцыі быцця. Схільнасць да экзістэнцыяльнага светабачання сфарміравалася ў М. Гарэцкага яшчэ ў ранні перыяд творчасці: філасофская дамінанта прысутнічае ў цыкле “Што яно?”, абвостранае пачуццё смерці ўласціва “ваенным” творам Гарэцкага, многім апавяданням (“Хаўтуры”, “Стары прафесар”, “Страшная музыкава песня” і інш.), драматычным абразкам (“Атрута”, “Антон”). Роздумам над тым, што ёсць чалавек у часе і прасторы, прасякнуты “Стогны душы”, “Габрылёвы прысады”, “Ідуць усе – іду я...”, “Максімава зязюля” і інш.

М. Гарэцкі – пісьменнік пераважна рэалістычнага плану, але ён умее працаваць з часам такім чынам, што можа спыніць, запаволіць яго, каб паказаць глыбіню перажыванняў чалавека. Час у экзістэнцыяльнай традыцыі – адна з фундаментальных катэгорый. Выключную ролю яна адыгрывае ў творчасці Ф. Дастаеўскага, які ўмеў то прыспешваць час, то запавольваць яго. Уменнем працаваць з часам вылучаўся Ж.-П. Сартр, які мог “ламаць” час (“Млоснасць” – несупадзенне рэальнага часу з рэтраспектыўным). Час для Л. Андрэева (“Дневник Сатаны”, апавяданне “Полет”, аповесць “Иуда Искариот”, п’еса “Жизнь человека”) – фігура пасіўная, жыццё для Л. Андрэева не мае часавай працягласці. І. Бунін (“Темные аллеи”, “Жизнь Арсеньева”) эмацыянальна перажываў час, ён імкнуўся эмацыянальна спасцігнуць кошт любога імгнення, але, на жаль, толькі будучыня, як лічыў пісьменнік, адкрывае сапраўдную вартасць імгнення, калі выправіць ужо нічога немагчыма. Час у В. Казько (“Выратуй і памілуй нас, чорны бусел”) варожы чалавеку, і яму няма месца ў гэтым часе. Беларускі пісьменнік так працуе з часам, што стварае эфект “одномоментности” тыдняў, месяцаў, дзесяцігоддзяў. Міфалагічная бясконцасць сімвала, шырока ўжытага ў аповесці, стварае біблейскую пазачасавасць, і героі Казько быццам дзейнічаюць у вечнасці.

Рэалізм М. Гарэцкага *экзістэнцыяльны*, ён апіраецца на канцэпцыю “імгненне – вечнасць” (*... усё мінаецца і ўсё ёсць вечнае...* (1, с. 102) (апавяданне “Усё мінаецца”, 1913; *І вечнасць варушыцца*

ў маёй істоце: ідзі, ідзі! (...) *Узіраюся ў вечнасць.* (...) *Капашэнне ў вечнасці. А гэта адзін этап* (18–19); *Вечнасць. Жуда. Тое, што завуць: бог, любоў, павіннасць, праўда, ідэал – усё яно дробненька круціцца ў вечнасці, і туды і сюды, і так і гэтак* (20)). Экзістэнцыяльнае абыходжанне з часам, прадэманстраванае М. Гарэцкім у творах "Скарбы жыцця", "Лявонус Задумекус", "Кіпарысы", сведчыць аб таленце пісьменніка стылёва ўвасабляць час.

Часавы рух у творах М. Гарэцкага нагадвае плынь свядомасці экзістэнцыяльнага героя, час незваротны, а значыць, сапраўдная яго каштоўнасць адкрыецца потым, калі паправіць нічога ўжо нельга. М. Гарэцкі ў "Скарбах жыцця" матэрыялізуе ідэю завершанага кола зямнога жыцця: твор пачынаецца сказам: *Браму скарбаў сваіх адчыняю..* і канчаецца: *Браму скарбаў сваіх зачыняю...* Ідэя непазбежнасці і незваротнасці часу, імгнення дамінуе ў мастацкай канцэпцыі твора і надае ім характар экзістэнцыяльнага абагульнення. Такім чынам, пісьменнік дасягае эфекту біблейскай пазачасавасці: экзістэнцыяльны герой быццам перасяляецца ў вечнасць, яго зямное існаванне пераходзіць у касмічнае, у бясконцасць.

Для ўвасаблення канцэпцыі часу ў "Скарбах жыцця" М. Гарэцкі выбірае адпаведную форму дзеяслова, які выяўляе працягласць часу, яго бясконцасць (*іду, узіраюся, бачу, цяклі, гніло, шукаў, бачыў, радзіўся...*). Дзеяслоў набыў здольнасць фарміраваць прастору і ствараць эфект пазачасавасці. Для "Лявонуса Задумекуса" характэрна форма дзеяслова будучага часу загаднага ладу (*і ўбачыш, і пойдзеш, і пачнеш, і будзеш пытацца...*). Анафарыстычна паўтораны злучнік *і* стварае эфект працягласці і бясконцасці, эфект вечнасці і боскай наканаванасці.

Даследчыкамі даўно заўважаны талент Гарэцкага працаваць са словам, уменне раскрываць яго семантычныя і эмацыянальныя пласты. У "Скарбах жыцця" звычайнае слова атрымлівае экзістэнцыяльнае напаўненне: яно здольна акумуляваць блізкія і далёкія сэнсы (*Сцюдзёна мне, дымна мне жыць!*; *Снег ільдзісты пасыпаўся на жыццё маё. Люты мароз заскрыпеў на дарогах маіх. І няма краю ходу майму...; Выйшаў я з муру жыцця свайго на сонца, на вольнае паветра, на ясны свет. Зялёныя дрэвы дзён маіх зашумелі мне борам; прыгожыя кветкі ўчуццяў маіх зацвілі мне лугам; Выйшаў я за браму смутку свайго з хатылямі, як жабрак* (23)). Слова Гарэцкага стварае эфект лірычнага суперажывання, фарміруе экзістэнцыяльны рухомы стыль і атмасферу метафізічнага смутку. Трагедыя экзістэнцыяльнага героя пісьменніка хаваецца не ў законах светабудовы, а ў запозненым пра-

святленні, што імгненне прайшло і страчана навекі: *Ужо колькі разоў я спазніўся, колькі! І яшчэ раз спазніўся. Цягнік мой пайшоў, а я застаўся. Гэта – беспаваротна* (34). Страчана імгненне – страчаны час.

Такім чынам, час у Гарэцкага становіцца той мяжой, за якой пачынаецца іншы адлік быцця. Прысуд часу аказаўся неміласэрным і да самога аўтара, яго твораў. Экзістэнцыяльны падтэкст "Скарбаў жыцця" ўзмацняе эфект уздзеяння твора на чытача, паглыбляе яго сэнсавую змястоўнасць.

Экзістэнцыяльнасць стала ўнутранай якасцю ўсёй творчасці пісьменніка, найглыбей яна матэрыялізавалася ў "Скарбах жыцця" і вывела гэты твор з рангу звычайнай аўтабіяграфіі (аўтабіяграфіі-жыццеапісання, якая фіксуе працэс выхавання, духоўнага станаўлення асобы).

"Скарбы жыцця" кампазіцыйна складзены з міні-сітуацый, у якіх герой сам-насам з уласнай сутнасцю, з сваім унутраным "я". Невыпадкова сон, галюцынацыі, паўдрымота становяцца эмблемай выяўлення экзістэнцыяльнай сутнасці "я"-героя, космасу яго душы. Міні-сітуацыі Гарэцкага надзвычай ёмістыя па прычыне антынамічнасці экзістэнцыяльнага слова, якое ўвасабляе шматлікія семантычныя нюансы, адценні (*Дабра прыхавана нямала: залатога смутку багатыя скрыні, самацветнай бяссільнасці доўгія нізкі, бясцэннае роспачы буйныя зерні...* (17); *чорнае жыта, чорныя снапы; дзверы душы, пакой жыцця).*

Выразная прыкмета экзістэнцыяльнай свядомасці М. Гарэцкага – загадзя ведаць, што апошняя ісціна недасягальная, але тым не менш да яе варта імкнуцца і спасцігаць. На гэтым шляху магчыма шмат памылак, таму так часта сустракаецца ў творах пісьменніка ("Ідуць усе – іду я...", "Скарбы жыцця" і інш.) брэйгелеўска-метэрлінкаўскі матыў слепаты (*О мой край! О мой край! Бачу я бясконцы спрадвечны шлях у пустым вялікім полі. І – падарожнікаў... Палатняныя хатылі на плячох. Сляпыя вочы. І цёмныя потныя крыжыкі на відных з сарочкі худых грудзёх, там, дзе цмяны ад сонца пасак на целе. Наўкола – жудасна-ціхая пустэльня. А ў ёй – шарпанне ног крок за крокам. Жудасна-марудны крок. Вечнасць. Хада...* (18)).

Максім Гарэцкі фарміруе ў беларускай прозе экзістэнцыяльны погляд на чалавека і свет, выпрацоўвае арыгінальныя прынцыпы паэтыкі экзістэнцыяльнага тыпу (экстрэмальная сітуацыя, мяжа жыцця – смерці, плынь свядомасці, снабачанні), здольныя найбольш адэкватна адлюстраваць алагічны свет і знявечаную свядомасць.

Для беларускай літаратуры першай трэці XX ст. характэрна розная ступень увасаблення экзістэнцыяльнай свядомасці. Гэта залежыла ад эстэтычных сістэм мастакоў, іх светапоглядных арыентацый. У творах некаторых з іх экзістэнцыяльнае светаадчуванне набывала абрысы новай канцэпцыі чалавека і свету і афармлялася ў выразную эстэтычную сістэму, у іншых яно працягвала класічную рэалістычную традыцыю. Рамкі рэалізму аказаліся вузкімі для філасофіі М. Гарэцкага. Да экзістэнцыяльных перспектыў ён прыйшоў не адразу: спатрэбілася знаёмства з еўрапейскім мастацкім вопытам, пільная засяроджанасць на такіх катэгорыях чалавечага быцця, як жыццё, смерць, вайна, мір (падзеі пачатку XX ст. давалі багаты матэрыял для роздуму), інтуітыўнае адчуванне адзінства чалавека і прыроды, суаднесенасць такіх паняццяў, як Бог і чалавек. Экзістэнцыяльныя таямніцы чалавечага быцця падаліся прывабнымі для М. Гарэцкага і іншых тагачасных беларускіх мастакоў. Такім чынам, катэгорыі сну, прадбачання, інтуітыўнага, падсвядомага, якія атрымалі шырокае распаўсюджанне ў рускай і заходнееўрапейскай літаратурах, становяцца важным структураўтваральным кампанентам чалавечай псіхікі героя ў працэссе станаўлення беларускай псіхалагічнай прозы экзістэнцыяльнай скіраванасці.

STRESZCZENIE

W artykule zatytułowanym „Potencjał egzystencjalny prozy Hareckiego” omówiono prozę egzystencjalną białoruskiego poety M. Hareckiego („Na wojnie imperialistycznej”, „Rodzinne korzenie”, „Ruiny”, „Człowiek z koroną”, „Skarby duszy”). Pisarz idąc w ślady przedstawicieli literatury rosyjskiej (L. Tołstoja i F. Dostojewskiego) określa drogi realizmu egzystencjalnego w prozie białoruskiej. Jako pierwszy w literaturze narodowej (ale równolegle z przedstawicielami literatury europejskiej) obnaża złożoną dialektykę stosunków międzyludzkich, porusza problematykę granic etycznych, tworzy koncepcję interakcji rozumu i moralności. Odkrycia Hareckiego są równie wartościowe, jak odkrycia dwudziestowiecznych pisarzy zachodnioeuropejskich i rosyjskich – M. Prousta, F. Kafki, A. Biełego, R. Musila, I. Bunina, W. Nabokowa i innych.

SUMMARY

The article entitled “Existential potential of prosaic works by Haretsky” discusses existential works by Belarus writer M. Haretski (*In the World War I*, *Family Roots*, *Ruins*, *Man with the Crown*, *Treasures of the Soul*). Following Russian lite-

rature (L. Tolstoy, F. Dostoyevsky) he determined the ways existential realism in Byelorussian prosaic works. He was the first (parallel to European literary process) in the national literature who revealed the complex dialectic of relations between people, found out the problem of moral confines, conceived the concept of reason – morality interaction.

Creative discoveries by Haretsky are equal to those made by representatives of West European and Russian literature – M. Proust, F. Kafka, R. Musil, A. Belyi, I. Bunin, V. Nabokov and other famous writers of the 19th century.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 1, ROK 2009

Мікола Мікуліч
Мінск

Лірыка-апавядальная плынь паэзіі Заходняй Беларусі як мастацкая сістэма

Вядома, што любы ідэйна-мастацкі акт заключае ў сабе формы ўзаемадзеяння і перапляцення свабоды і неабходнасці, бессвядомага і свядомага, нават мэтанакіраванага, прыродна-генетычнага і грамадска абумоўленага пачаткаў, элементы лагічна-рацыянальнага, разумовага і эмацыянальнага, інтуітыўна-пачуццёвага, а то і містычнага ўспрыняцця з'яў і фактаў рэчаіснасці. Аднак у творчасці кожнага асобнага пісьменніка, бадай, заўсёды пераважае нейкі адзін код мастацкага мыслення і абагульнення, пазнання жыцця і чалавека. Як правіла, кожны з аўтараў мае свае духоўна-філасофскія прыярытэты і арыенціры, прытрымліваецца пэўнай і акрэсленай ідэйна-мастацкай парадыгмы, сістэмы трывала ўсталяваных і апрабаваных паэтыка-стылістычных сродкаў і прыёмаў і інш. Зыходзячы з гэтага, можна заўважыць, што тыпалагічную сістэму стылявога руху заходнебеларускай паэзіі 20–30-х гадоў мінулага стагоддзя складала ўзаемадзеянне трох выразных мастацкіх плыняў – лірыка-апавядальнай, рамантычнай і духоўна-ірацыянальнай. Іх функцыянаванне і развіццё вызначалася характэрнымі асаблівасцямі грамадскай свядомасці і маралі, духоўна-сацыяльных умоў і фактараў. Усе яны (зразумела, кожная па-свойму) былі скіраваны да шчырасці і натуральнасці як пераканаўчасці і праўдзівасці ў адлюстраванні жыцця і чалавека, да выяўлення адметных рыс заходнебеларускай рэчаіснасці, праблем і супярэчнасцей грамадска-сацыяльнага асяроддзя, духоўна-эмацыянальнага свету асобы сучасніка.

Кожная адзначаная стылявая плынь характарызавалася ўстойлі-

вай сістэмай канстытутыўных прыкмет і асаблівасцей, комплексам выразных рыс і ўласцівасцей, якія збіралі яе ў адзінае цэлае, фарміравалі эстэтычны змест і аблічча. Менавіта сістэмай і комплексам, таму што некаторыя з гэтых прыкмет і ўласцівасцей у асобным, не звязаным паміж сабою кантэкстуальным выяўленні можна знайсці не ў адной, а ў некалькіх плынях.

Кожная з гэтых плыняў прадугледжвала той ці іншы тып асобы лірычнага героя, яго светаўспрымання і мыслення, арыентацыю на пэўнае кола жыццёвых каштоўнасцей і прыярытэтаў, духоўна-эстэтычных каардынат і крытэрыяў. Яна вызначалася характэрнымі асаблівасцямі ўнутранай заканамернасці і цэласнасці, устойлівай сістэмай мастацкіх прынцыпаў і прыёмаў адлюстравання жыцця, эмацыянальна-вобразнай арганізацыі, жанравых форм і структур, паэтыка-стылістычных рыс і адзнак. Натуральна, шмат што тут залежала ад агульнасці ці блізкасці духоўна-філасофскага грунту канкрэтных аўтараў, іх ідэйна-светапоглядных, палітычных, маральных і іншых пазіцый і арыентацый, а таксама праблемна-тэматычнага зместу твораў.

Развіваючыся ў рэчышчы народна-паэтычнага вопыту і традыцый, лірыка-апавядальная стылявая плынь паэзіі Заходняй Беларусі працягвала пошукі і адкрыцці нацыянальнага рэалістычнага верша. Яна сведчыла трывалыя сувязі з першаасновамі народнага жыцця і свядомасці, агульнадэмакратычнымі ці ліберальна-гуманістычнымі ідэямі і каштоўнасцямі, увагу да шырокіх пластоў грамадска-сацыяльнай рэчаіснасці, багацця і разнастайнасці рэальных зямных з’яў і працэсаў, да балючых праблем і складаных супярэчнасцей краю.

Сацыяльна-характаралагічная парадыгма лірыка-апавядальнай стылявой плыні заключалася ва універсальнасці зместавых рашэнняў і паэтыка-фармальнага мадэлявання, непасрэднасці і выразнасці лірычнага выказвання, стрыманасці эмацыянальна-пачуццёвай гамы. Яе паэтычныя структуры будаваліся, галоўным чынам, на аснове лагічна-паняційнага прынцыпу, прадметна-інфармацыйнай сутнасці вобразнага адлюстравання і вызначаліся раскаванасцю размоўна-апавядальнага дыскурсу. Рух лірычнай прасторы і часу ажыццяўляўся тут за кошт натуральнага, феналагічна дакладнага і хcraналагічна паслядоўнага разгортвання падзей і фактаў, увагі да зрокава наглядных, пластычна выяўленчых дэталей і падрабязнасцей сацыяльнага асяроддзя, вяскова-сялянскай працы і быту, прыроды, усёй душэўна-пачуццёвай канкрэтыкі знешняга свету.

Прадстаўнікі лірыка-апавядальнай стылявой плыні паказвалі з’явы і працэсы рэчаіснасці ў адпаведнасці з канцэптамі “бачу – пішу”,

“адлюстроўваю і перажываю”, “тут і таму”. Мастацкае дзеянне падавалася ў іх творах пераважна ад трэцяй асобы. Лірычнага героя мы бачым тут, галоўным чынам, як адстароненага назіральніка і аб’ектыўнага апавядальніка пра пэўныя з’явы і працэсы, радзей – як іх непасрэднага і актыўнага ўдзельніка. А таму лірычнае перажыванне часцей за ўсё трымалася на пэўным аддаленні ад аб’екта адлюстравання, фігуравала не на сцэне, а за сцэнай разгортвання падзей і фактаў, толькі ў некаторых выпадках злівалася з імі.

Яны будавалі свае творы па прынцыпу рэалістычнага самаруху жыцця, калі ў іх рамках адбываліся пэўныя падзеі, разгортваліся сітуацыі, развіваліся адносіны, вырашаліся канфлікты і інш. Тут аўтар своеасабліва ішоў услед за з’яваю і фактам, раскрываючы да іх сваё стаўленне. Яго мастацкая свядомасць была забяспечана адначасова зрокам, слыхам, думкай і пачуццём. Тут лірычны сюжэт разгортваўся як тыповы лірычны час, духоўны свет героя раскрываўся як перажыванні народнага асяроддзя, а перажыванні народнага асяроддзя – як духоўны свет героя.

Творчае мысленне прадстаўнікоў лірыка-апавядальнай стылявой плыні грунтавалася на асаблівасцях канкрэтна-гістарычнага светапогляду, рэалістычна-аб’ектыўнага характару мастацкага абагульнення. Паэтыка іх лірычнай свядомасці была звернута да адлюстравання жыцця *ў формах самога жыцця* (Мікалай Чарнышэўскі), у яго матэрыяльна-прадметнай пластыцы, канкрэтнасці, праўдзівасці і аб’ектыўнай паўнаце чалавечых паводзін і ўчынкаў, характараў і лёсаў, да паказу рэальнай сутнасці з’яў і працэсаў, бед і праблем беларускага этнасу. Мастацкія творы вызначаліся імкненнем да праўды рэчаіснасці, сацыяльнага вопыту асобы, вялікай ступенню эйдэтычнасці, калі аб’ект аўтарскага ўспрыняцця максімальна набліжаўся да асаблівасцей яго выяўлення і інтэрпрэтацыі.

Варта адзначыць, што любую з’яву ці падзею заходнебеларускага жыцця паэты лірыка-апавядальнай стылявой плыні разглядалі не адасоблена і ізалявана, як нешта цалкам завершанае і самадастатковае, а ў іх сувязях і ўзаемадзеянні з іншымі з’явамі ці падзеямі, у руху, развіцці і ўзбагачэнні. Яны не толькі адлюстроўвалі працэсы навакольнага свету, дзеянні і ўчынкі героя, прадстаўніка шырокага народнага асяроддзя, выяўлялі яго думкі і пачуцці, але і раскрывалі іх першапрычыны і пабуджальныя матывы. Натуральна, яны імкнуліся выявіць характэрныя асаблівасці заходнебеларускай рэчаіснасці. Іх мастацкая свядомасць была звернута да адлюстравання прычынных сувязей героя і знешніх абставін, уплыву грамадскага асяроддзя

на асобу, яе духоўна-эмацыянальны свет, да сацыяльна абумоўленай рэальна-псіхалагічнай абмалёўкі жыцця чалавека.

Неабходна яшчэ раз падкрэсліць, што лірыка-апавядальная стылявая плынь сцвярджала асаблівасці традыцыйнага верша, лірычны змест якога раскрываў аб'ектыўную прыроду з'яў і рэчаў, сапраўдную сутнасць падзей і фактаў, як правіла, звязаных з канкрэтным хранатопам, пэўнымі і выразнымі сацыяльнымі ўмовамі і абставінамі. Гэты верш заключаў у сабе як бы дзве рэальнасці: знешнюю, абумоўленую адлюстраваннем суровага рэалізму заходнебеларускага жыцця, і ўнутраную, звернутую да выяўлення складанага свету думак і перажыванняў лірычнага героя. Ён паўставаў часцей за ўсё як больш ці менш разгорнуты сюжэтна-драматычны нарыс, у якім рух лірычнага дыскурсу забяспечваўся ўзаемадзеяннем апавядальнага, прадметна-выяўленчага і лірычнага, эмацыянальна-пачуццёвага пачаткаў, таго, што аўтар расказваў, паказваў і выказваў. Як перапляценне паведамлення-апісання-расказу і лірычнай споведзі, душэўная гутарка пра набалела-цяжкія праблемы і супярэчнасці рэчаіснасці. Дадзеная акалічнасць абумоўлівала характэрную аб'ёмнасць карцін і малюнкаў, іх фізічную канкрэтнасць і выразнасць. Відаць, маючы на ўвазе якраз гэтыя ці блізкія да іх асаблівасці мастацкіх пошукаў і адкрыццяў, Барыс Рунін некалі даволі трапна заўважыў: *У працэсе творчасці мастак імкнецца наладзіць з даступнаю пазнанню з'яваю такую ўзаемасувязь, каб як мага больш расказаць пра яе праз сябе, а пра сябе праз яе*[1].

Гэта была, калі можна так сказаць, апавядальна-сюжэтна-апісальная, аб'ектыўна-суб'ектыўная паэзія, не яркая, не гучная, але шчырая, пранікнёная, выразная.

У артыкуле "Людзі і становішчы" Барыс Пастарнак падкрэслівае: *Музыка слова – з'ява зусім не акустычная і складаецца не з мілагучнасці галосных і зычных, асобна ўзятых, а з суадносін значэння сказанага і яго гучання*[2]. Прадстаўнікі лірыка-апавядальнай стылявой плыні развіцця заходнебеларускай паэзіі распрацоўвалі ўнутрана сабраны, напеўна-меладычны верш – просты, часам некалькі аднастайны, у якім прыватна-чалавечае спалучалася з грамадска-сацыяльным, як мы адзначылі, пераважалі лірыка-рэалістычныя сродкі і прыёмы мастацкага абагульнення і індывідуалізацыі героя. Ён грунтаваўся на

[1] Б. Агапов, Б. Данин, Б. Рунин, *Художник и наука*, Москва 1966, с. 117.

[2] Б. Пастернак, *Люди и положения*, «Новый мир» 1967, № 1, с. 219.

ўзгодненасці ўнутранага і знешняга, раўнавазе думкі і пачуцця, эмацыянальнага і рацыянальнага пачаткаў, апісальна-нарысавых і жывапісных элементаў, святла і ценяў, на прынцыпах натуральнага паказу з’яў і прадметаў. Яго паэтыка вызначалася шчырасцю і непасрэднасцю лірычнага выказвання, характэрнай рэалістычнай энергіяй і сімволікай, канкрэтна-пачуццёвым зместам, пластыкай лагічнага і дакладнага адлюстравання. Часцей за ўсё гэта быў верш-маналог з элементамі суб’ектыўна-лірычнай ацэнкі падзей і фактаў, якая характарызавалася стрыманым пафасам, ураўнаважанай стылістыкай, сціпласцю паэзіятворчых рашэнняў. Яго мастацка-вобразныя структуры, іх архітэктанічныя модусы падпарадкоўваліся перадачы зрокавай нагляднасці карцін і малюнкаў, душэўна-пачуццёвай і рытміка-інтанацыйнай мернасці і арганічнасці. Ён вызначаўся характэрнай эмацыянальна-сінтаксічнай злітнасцю фразы, трывала ўсталяванай сістэмай мастацкіх сродкаў і кампанентаў, перавагай ямбічных і харэічных метраў, перакрыжаванай рыфмоўкі і інш.

Да прыкладу, у рэчышчы лірыка-апавядальнай стылявой плыні заходнебеларускай паэзіі спрабаваў свае мастацкія пошукі Алесь Смаленец (сапр. прозвішча – Ружанцоў) (1893–1966), вершы якога паказаліся ў віленскіх перыёдыках на пачатку 20-х гадоў. Гэта былі своеадметныя творы, мала характэрныя для нашай тагачаснай літаратуры, цікавыя і арыгінальныя сваім зместам і формаю. А. Смаленец прыкметна рассоўваў праблемна-тэматычныя абсягі заходнебеларускай паэзіі, сцвярджаў асновы невялікага, але ёмістага сацыяльна-псіхалагічнага верша. Гэты верш вырастаў на глебе аб’ектывізаванага рэалізму, быў заангажаваны ў нетаропкую плынь засяроджанага роздуму лірычнага героя, асветлены і сагрэты яго тонкай, ледзь улоўнай душэўна-пачуццёвай энергетыкай. Сацыяльна-бытавы, рэалістычны пачатак сінтэзаваўся ў ім з духоўна-філасофскім, экзістэнцыяльным, як у дадзеным выпадку:

Мільганула маланкай ў мазгу: «я памру!»
Й гасьне думка ў крывавым віру...

І ў самлеўшае цела так смагла ўткнулі
Свае тварыкі гострыя кулі.

І ўпала яно. І пачуліся енкі
Каля цёмнай цаглянае сьценкі.

Раптам згасьлі ліхтарні... Задыміў папіросай,
Моцна лаяўся хтосьці з матросаў...

На сьнягу чырванела крывавая пляма; –
Зачынілась жыцьцёвая брама[3].

Верш «Расстрэл» – гэта не толькі зрокава наглядная, але і фізічна і пачуццёва ўспрымальная, эмацыянальна адчувальная карціна. Яна да натуралізму дакладная ў дэталях і апісаннях, пластычна выразная, псіхалагічна насычаная. Дамінуючымі ў ёй, вядома, з'яўляюцца элегічныя інтанацыі.

А. Смаленец браў удзел у вядомых падзеях сусветнай і грамадзянскай войнаў, служыў камандзірам беларускага батальёна ў Літоўскай арміі, пазней кіраваў Цэнтральнай вайсковай бібліятэкай у Коўне, даследаваў гісторыю беларускіх вайсковых фарміраванняў. Відаць, менавіта таму прадметам асэнсавання ў ягоных творах з'яўляўся, галоўным чынам, цяжкі па сваім змесце ваенны матэрыял, складаная праблема ўзаемадачыненняў і ўзаемадзеяння чалавека, асобы і вайны, звязаных з ёю абставін і акалічнасцей, пакут і выпрабаванняў. Яны заключалі ў сабе апісанні падрыхтоўкі жаўнераў да атакі на ворага, іх нялёгкага акопнага побыту паміж баямі, немудрагелістага вайсковага рыштунку і амуніцыі, малюнкі шматлікіх разбурэнняў і ахвяр. Пры гэтым, што характэрна і сімптаматычна, паэт умела пазбягаў як спрашчэння і прыхарошвання, так і штучнай драматызацыі і трагедызацыі падзей і абставін. Вайна паўставала ў яго вершах у сваім рэальным абліччы, пад кутом аб'ектывізаванай праўды, матэрыялізуючыся ў канкрэтных і выразных фактах і дэталях, колерах і фарбах, ва ўспрыняцці яе непасрэднага ўдзельніка, чалавека, які ведаў пра яе разбуральную сутнасць калі не ўсё, дык вельмі многае. Добра відаць гэта на прыкладзе наступных радкоў:

Выш ня крэсьліць самалёт,
Маўчыць шпаркі кулямёт...
Зраньня духата ў зямлянцы,
Йду прайсьціся па дзялянцы.
Бомбакід глядзіць паважна,
Вартаўнік над ім адважна
Пазірае ў тарчы шчэрбу,
Бачыць зломаную вербу,
Два шкілеты паўспрухнеўшых,
Шмат ракетаў незгарэўшых,

3 А. Смаленец, *Разстрэл*, "Беларускі звон" 1922, 12 крас., с. 3.

Мінаў, бомбаў... Як іржышча –
Гэта чортава ігрышча.
А з варожага акопа
Выпнуў перыскоп высока,
Падазрэнна косіць вока,
Бачыць – вораг недалёка[4].

Як можна пераканацца, лірычны герой верша «Зрання ў вакопах» не проста сузірае, канстатуе і дэкларуе, а разважае, мысліць, перажывае. Матэрыял навакольнай рэчаіснасці падаецца ў творы ў святле яго ўстрывожанага роздуму і пачуццяў, асэнсавання маральнай прыроды сучасніка, у цэлым – духоўных каштоўнасцей жыцця. Знешняя як бы адстароненасць аўтарскага светабачання і расповяду не выключае, а, наадварот, прадугледжвае наяўнасць шчырай зацікаўленасці, душэўна-чалавечага клопату і ўвагі, чуласці і спагады, якія базуюцца на прынцыпах высакароднасці і гуманізму. На першы погляд, здавалася б, несумяшчальнае, дысгарманічнае, дысананснае – разбуральная, знішчальная сутнасць вайны і духаносны, дабратворны, жыццядайны пачатак – суседзіць, паяднoўваецца між сабою, дапаўняе адно другое, раскрывае складаную і супярэчлівую дыялектыку чалавечага існавання. Як падаецца, дужа характарыстычнай з'яўляецца заключная страфа верша:

Сьпяць жаўнеры ў лісіх норах,
Можа, сьпіць яшчэ і вораг
І як наш жаўнер, так ён
Нейкі радасны сьніць сон...[5]

Прадметы і ўмовы, асаблівасці аб'ектыўнай рэчаіснасці псіхалагізаваліся і эстэтызаваліся паэтам, напаўняліся значным сэнсатворным зместам.

Калі чытаеш вершы А. Смаленца «На форце», «Прад атакай», «На старой дзялянцы», «Пасьля палону», «Хворы я. Душа ў мяне хварэе...» і іншыя, выразна бачыш, што яны простыя сваёй пабудоваю, асаблівасцямі канструктыўнай мадэлі, увасаблення думкі і пачуцця. Гэта пераважна вершы-накіды, вершы-эскізы, вершы-замалёўкі, у аснове якіх палягае той ці іншы знешні ці ўнутраны відарыс, адлюстраванне пэўнага стану. Яны зместавa ёмістыя, эмацыянальна-пачуццёва

[4] А. Смаленец, *І сталі попелам душы пажары...*, "Тутэйшыя": творчасць сяброў таварыства, Мінск 1989, с. 204.
[5] Тамсама, с. 209.

насычаныя і скандэнсаваныя. У сваім артыкуле «Беларуская літаратура пасля «Нашае нівы» Максім Гарэцкі слушна адзначаў: *З іншых ковенскіх беларускіх працаўнікоў (апрача Ластоўскага – М.М.) трэба згадаць Алеся Смаленца; яшчэ ў віленскіх газэтах у 1921 – 22 г. было зьмешчана колькі яго вершаў, моцных думкаю і даволі орыгінальных формаю*[6]. Аб'ядноўвае іх асоба лірычнага героя паэта – натура цэласная, сацыяльна значная, з вынашанымі прынцыпамі і перакананнямі, выверыным і пэўным духоўна-маральным светам, тонкімі адценнямі свядомасна-псіхалагічных змен і зрухаў:

Ўжо празьвінела трубкі рытурнэль.
Вушмі крануўшы, задрыжэлі коні.
На штандару чырвоным знак Пагоні
Яскрава сьвеціць... Трэснула шрапнэль.
Праменьня слонца заліваюць блоні.
Перад вачмі як быццам акварэль.
Мацней сьціскаеш шаблю ў далоні
І чуеш, як ляціць яшчэ шрапнэль.[7]

(*Прад атакай*)

Прадстаўнікі лырыка-апавядальнай стылявой плыні развівалі асаблівасці класічнай паэтыкі XIX – пачатку XX стагоддзяў. Іх творы вызначаліся ўвагай да хранатопаў народнага жыцця і барацьбы, рухам лірычнай падзейнасці, характэрнай сюжэтнай пачуццёвасцю, багаццем і разнастайнасцю канкрэтных дэталей і перажыванняў, дакладнай прадметнай выяўленчасцю. Яны будаваліся па прынцыпу паслядоўнага разгортвання сюжэтнага сэнсараду, паэтычнай эмоцыі, падрабязных апісанняў і характарыстык, у якіх нярэдка пераважаў рацыянальна-канструктыўны пачатак.

Лірыка-апавядальную прыроду меў верш такога паэта, як Францішак Грышкевіч (1906 ці 1904–1944). У 1927 годзе выйшаў яго зборнік «Веснавыя мелодыі», які не застаўся незаўважаны заходнебеларускай крытыкай. Вершы паэта былі заангажаваны ў грамадска-патрыятычную праблематыку, звернуты да асэнсавання ідэі нацыянальнай і сацыяльнай волі народа, неабходнасці яе пазітыўнага ажыццяўлення. Вырашэнне вострых грамадскіх супярэчнасцей, гарманізацыя сацыяльных адносін, набыццё беларусамі самастойнасці і незалежнасці з'яўляліся

[6] М. Гарэцкі, *Беларуская літаратура пасьля "Нашае нівы"*, "Маладняк" 1928, № 4, с. 85.
[7] А. Смаленец, *І сталі попелам душы пажары...*, с. 209.

стрыжнёвымі лініямі, дамінантамі мастацкага мыслення Ф. Грышкевіча. *Як шопат пушчы* трывожыць *схопленага льва*, – сцвярджаў паэт у вершы «Кліч», – *Так шопат Волі ў паветрнай хвалі / Трывожыць* ягоныя грудзі. Яго душа *Закута скомліць і грызе аковы... / Каб вольным вокам глянуць на сьвет новы*[8].

Як і іншыя заходнебеларускія паэты, Ф. Грышкевіч маляваў карціны людской нядолі, нялёгкага народнага побыту і нястач, імкнуўся раскрыць вобраз нявольніка лёсу – працаўніка-селяніна, які штодзённа глядзеў «крыўдзе ў вочы». Яго лірычны герой жыў клопатамі і турботамі, набалелымі праблемамі «зямлі пана», з'яўляючыся часцінкай шырокага грамадскага асяроддзя. У іх агульныя ці блізкія духоўна-маральныя каштоўнасці, інтарэсы і арыенціры, агульныя надзеі і спадзяванні (вершы «Раб», «Можа гэта толькі згадка...», «Доля» і інш.).

Варта адзначыць, што ў духоўна-светапоглядным плане паэт эвалюцыянаваў ад маральна-філасофскай платформы Беларускай хрысціянскай дэмакратыі, каталіцкага асяроддзя, у цэлым ідэй незалежніцкага руху, якіх ён прытрымліваўся напачатку творчасці, улева, у напрамку да камуністычных перакананняў і пазіцый, радыкальнай сацыяльнай праграмы.

Шмат у чым паказальныя і характарыстычныя наступныя радкі Ф. Грышкевіча (верш «З народу мы...»):

Ах... годзі спаць!... Ісьці ўжо час!...
Араць трэ' родны гоні.
Скарэй за плуг, хто жыў і дуж
Дзяры дзірван палетку...
Нясі сьвятло ў цёмну глуш,
Дай брату шчасьця кветку.
З Народам мы!... Хто-ж проціў нас,
Хто йдзе супроць Народу,
Каму прамень надзеі згас,
Хто жджэ няшчасьця году –
Ах... проч ад нас!... З Народам мы!
Бо дзеці мы Народу:
З Народам церпім мы адны
За Волю і Свабоду [22].

[8] Ф. Грышкевіч, *Веснавыя мэлёдыі*, Вільня 1927, с. 33. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Як можна пераканацца, ідэйна-эстэтычны змест верша, яго паэтыка і вобразнасць з'яўляюцца падкрэслена традыцыйнымі для беларускай літаратуры. Тэма і вобраз працы, як асноватворная катэгорыя і вызначальны пачатак, якія канцэнтравалі і цэнтралізавалі духоўна-чалавечую энергетыку, а таму збіралі асяроддзе, кансалідавалі масы, вядомы яшчэ з часоў Ф. Багушэвіча і Я. Лучыны. Шырокае распаўсюджанне і асаблівую вагу яны мелі ў творчасці паэтаў нашаніўскага перыяду, калі заключалі ў сабе характэрны сімваліка-алегарычны змест.

Ад куточка – да куточка, / Як шырокі й доўгі край: / Дзе пануе страшна ночка / Засявай і асьвячай! («Праца, праца для Народу...»). У вершах «З народу мы...», «Жніво», «Гімн» і інш. Ф. Грышкевіч у духу традыцый паэтаў-нашаніўцаў, найперш Я.Купалы і Я.Коласа, лучыў між сабою, аб'ядноўваў у адзінае ідэйна-эстэтычнае цэлае носьбітаў двух розных духоўна-псіхалагічных субстанцый: з аднаго боку – вобразы ахвярнай працы, цяжкога ворыва і сяўбы, а з другога – надзеі, святла, асветы, будаўніцтва новага жыцця. Разам яны антаганістычна супрацьстаялі вобразам сну, цемрыва і глушы, нядолі, якія арганізаваны ў трэцяй субстанцыі, імкнуліся разбурыць яе і матэрыялізаваць носьбіты яшчэ адной – светлай будучыні, волі і свабоды, незалежнасці і шчасця, вялі да ўтварэння новай рэальнасці.

На Твае, Беларусь, шыр палеткі
Ўцягнем з сталі гартованы плуг,
І Твае ў белай вопратцы дзеткі
Ў школе змыюць знак «верненькіх слуг» [44].

У вершах Ф. Грышкевіча амаль не знойдзем выяўлення адметных і характарыстычных прыватна-чалавечых адзнак і асаблівасцей, індывідуальна-асобасных акалічнасцей і дэталей жыццядзейнасці аўтара. Як правіла, яго перажыванні разгортваліся на аснове сінкрэтызму народна-масавага і адзінкавага, сумяшчэння шырокіх сацыяльных праекцый і абагульненняў і прыватнай канкрэтыкі рэчаў, інтымных думак і пачуццяў, адмабілізаваных заклікаў і мяккіх, задушэўных інтанацый. Пры гэтым духоўны свет лірычнага героя паэта раскрываўся пераважна ў эмацыянальна-псіхалагічным абжыванні навакольнай рэчаіснасці, стварэнні блізкіх да аб'ектывізаваных, дакладных малюнкаў і карцін клопатаў і турбот працоўнага асяроддзя, радзей – стану прыроды, якія былі ў значнай ступені напоўнены прадметна-рэчыўнай фактураю і аксесуарамі і абумоўлівалі зусім пэўную, вельмі выразную па сваім характары, настраёвасць:

Ці знаеш Край, дзе востраю стралою
Зялёна хвойка меця ў ясну выш,
Дзе горды дуб паважна галавою
Чаруе пушчы казкаю старою
Й калыша гаю неабняту ціш...
Туды, туды душа мая збалела
На крыльлях ветру даўна паляцела.
Ці знаеш Край, дзе стрэхі саламяны
Блішчаць ад сонца непраглядных хваль,
Дзе вочы мілай верна закаханы,
Сьвятлом яскравым сонца змаляваны,
Глядзяць зайздросна за табою ў даль...
Туды, туды душа мая збалела
На крыльлях ветру даўна паляцела.
Ці знаеш Край, дзе ў вечары з крыніцы
Таёмны шопат спатыкае ноч,
Дзе рэха гучна з шэрае званіцы
Плыве у гору да нябёс граніцы
І цягне ў неба міліёны воч...
Туды, туды душа мая збалела
На крыльлях ветру даўна паляцела [26].

Гаворка ў вершы, натуральна, ідзе пра Беларусь, якая дарэшты зліта *кроўю дарагіх ахвяр*, дзе нечуваны *зьдзек, як хваля сьмерці зшатанелай, / Кладзе байцоў няўхільных на аўтар...* [26].

Як вядома, Ф. Грышкевіч гэтым часам жыў у Празе, навучаўся ў Карлавым універсітэце. Няхай сабе чэшская зямля і была для маладых заходніх беларусаў зычлівай і дружалюбнай, лірычны герой паэта не мог не адчуваць палыновага смаку чужыны. Адарванасць і аддаленасць ад Радзімы, дарагіх сэрцу вобразаў і блізкіх людзей абвастралі яго духоўна-патрыятычныя настроі і перажыванні. Родная старана, «*Дзе дуб з хвойкай таёмна гавора*», «*Дзе шалее крывавая бура*» і «*грамзоляць кайданы панура*», стаіць перад яго вачыма (“Бо Яна ў мяне адна”), «*Свае казкі павeтрам гавора...*» (“Ты сягоння спомніў мне...”). *Дом мой – Край, Айчызна – матка, / Вось і мейсца – дзе падзецца...* [17], – сцвярджаў ён у вершы «Можа гэта толькі згадка...»

Лепшыя вершы паэта звяртаюць на сябе ўвагу непасрэднасцю і праўдзівасцю адчуванняў, абгрунтаванасцю і ўзважанасцю, натуральнасцю думак і перажыванняў лірычнага героя. Яны вызначаюцца стрыманай, самазасяроджанай, у нечым прыцішанай манерай аўтарскага пісьма, сагрэтай зычлівай лагодаю і спачуваннем народнай нядолі. Досыць рэдкі іранічна-ўсмешлівы жэст, часам бадзёрны вокліч мяжуюць у іх з плынню скрушліва-тужлівай зместавай энергетыкі,

асамотненым роздумам над заняпалым лёсам роднага краю. *Як блізу кожны малады пясьняр, так і Фр. Грышкевіч належыць да паэтаў лірыкаў*, – пісаў у сваёй рэцэнзіі «З літэратурнай нівы», надрукаванай у газеце «Беларуская крыніца», нехта J. – *Уласныя духовыя пераўжываньні, любоў да гаротнай бацькаўшчыны Беларусі, справы каханьня і ня многія спробы апісваньня роднай прыроды – вось галоўны зьмест лірычнай паэзіі Фр. Грышкевіча*[9].

У мастацкай карціне Ф. Грышкевіча, у самой яе вобразнай тканіне, прысутнічаюць, дапаўняюць і падтрымліваюць адзін другога элементы аповяду і паказу, расказу і адлюстравання, замалёўкі і споведзі, выяўлення ўнутранага свету героя:

Ціха ў боры,
Ціха ў гаю,
Нават птушкі не пяюць;
Толькі зоры
З неба краю
Ў даль нязнаную плывуць.
Ціха ў боры,
Ціха ў гаю,
Ціха траўка ў ценю сьпіць.
Я на зоры
Паглядаю
І душа мая гарыць... [10]

Творы прадстаўнікоў лірыка-апавядальнай стылявой плыні спалучалі ў сабе прынцыпы праўдзівасці аб’ектыўнага адлюстравання і ўмоўнасці суб’ектыўнага ўражання, апісання і выяўлення. Яны былі звернуты да раскрыцця сувязей і дачыненняў унутранага і знешняга пачаткаў, прадметна-бытавых, пейзажных, пачуццёвых і іншых дэталей і падрабязнасцей і цэлага, вялікіх сацыяльных агульнасцей, вызначаліся характэрнай аб’ектывізацыяй і матэрыялізацыяй прыватнага вопыту асобы.

Адным з вядучых прадстаўнікоў гэтай стылявой плыні з’яўляўся Міхась Васілёк (сапр. прозвішча – Касцевіч) (1905–1960), мастацкі талент якога быў абуджаны да жыцця ўздымам заходнебеларускага народна-вызваленчага руху сярэдзіны 20-х гадоў, дзейнасцю Грамады. Яго творчасць заключала ў сабе сімбіёз аб’ектыўна-выяўленчага і суб’ектыўна-выразнага, апавядальна-гутарковага і лірычнага пачаткаў. У вершах другой паловы 20-х гадоў «Віхар», «З вясной», «Сілаў

[9] J., *З літэратурнай нівы*, “Беларуская крыніца” 1927, № 40, с. 2.

ня маю я...», «Там краіна мая» і іншых, якія склалі зборнік «Шум баравы» (1929), малады паэт адгукаўся на актуальныя падзеі грамадскага жыцця, сялянскай рэчаіснасці, з падкрэсленай увагаю, душэўнай цеплынёй і спачуваннем гаварыў пра цяжкі, гаравіты лёс, клопаты і турботы працаўніка-земляроба, раскрываў багаты і непаўторны свет яго думак і пачуццяў, надзей і спадзяванняў. Яны прыцягнулі ўвагу чытача натуральнасцю пераживання, нязмушанасцю расповяду аўтара, яго праўдзівымі і пераканаўчымі замалёўкамі і апісаннямі, пранікнёнымі і трапнымі назіраннямі і ацэнкамі, характарыстыкамі і заключэннямі, разнастайнасцю рытміка-інтанацыйнага гучання.

Як падаецца, дужа характарыстычным і паказальным у кантэксце нашай размовы з'яўляецца верш «Я ратай, можа няўдала...», у якім М. Васілёк сам пацвярджаў і абгрунтоўваў дамінанты лірыка-апавядальнай канцэпцыі сваёй творчасці, прызнаючыся, што ў сваю песню *ўплятаў парывы сэрца, / Душы голас*, што ў ёй *ёсьць хварбы бедаў, гора*:

Я ратай, можа няўдала
Выйшаў першу баразёнку?
Пачуцьця мо' ў песьнях мала,
Каб радзімую старонку
Напаіць к жыцьцю прагненьнем,
Каб на славу пакаленьням
Наша ніва красавала
Бліскам сонца-агняцьвету? –

пытаўся ён і, разважаючы, адказваў:

Так, пачаў можа няўдала,
Ды затое ў песьню гэту
Я ўплятаў парывы сэрца,
Душы голас, што ліецца
У сьвет вольны гучным тонам!
Тут ёсьць хварбы бедаў, гора,
Ёсьць запал ў віхры шалёным[10].

Верш апавядальны і спавядальны, роздумны, у ім яскрава і пераканаўча выявіліся характэрныя якасці асобы лірычнага героя паэта – сціпласць, высакароднасць, грамадзянская занепакоенасць, патрыятызм. Аўтар разважаў над духоўна-сацыяльнай місіяй, зместам і характарам

[10] М. Васілёк, *Шум баравы: вершы*, Вільня 1929, с. 28.

сваёй песні, падкрэсліваў яе каранёвую повязь з жыццём абяздоленага народа, бяспраўнай і прыгнечанай «радзімай старонкі», свой паэзіятворчы занятак суадносіў з цяжкой і ахвярнай, жыццядайнай працай селяніна-ратая.

М. Васілёк адчуваў свае патэнцыяльныя магчымасці, імкнуўся развіваць іх, настойліва працаваў над сабою і хутка прыбаўляў у творчым росце. У канцы 20 – пачатку 30-х гадоў з-пад яго пяра з'яўляюцца вершы, што заключаюць у сабе шмат цікавых і арыгінальных вобразных адкрыццяў, метафар і асацыяцый, эпітэтаў і параўнанняў, якія сведчаць пра адметнасць характару светаўспрымання і ладу мыслення паэта, глыбокі народны змест яго мастацкага дару. Нямала знаходзім іх і ў творах са зборніка «Шум баравы»: *гаротны ратай / Цяжкі крыж нясе маткі-краіны* («Не для славы імкнуся цябе я стварыць...»), *Вырвала душу нядоля балючая; / Зьлёг, як трава пад касой, чалавек* («Памяці поэта»), *Грудзі збалелыя, / Сілы самлелыя, / Думкі, бы ноч* («Сілаў ня маю я...»), *Лёс твой* (вёска. – *М.М.*) *нядоляю быў абгароджаны; Глянь, у палёх, / болем сэрца народжаны, / Сум твой туманам ляжыць...* («З вясной»), *Песьні, песьні, сэрца дзеці, / Думак волі і жыцьця...* («Песьні»), *ноч нясьмела, / Умыўшысь кроплямі расы, / Ужо зьнікла дзесьць, / ўжо сталь касы / На сенажаці зазьвінела* («Я бачыў раньне...»). Асоба дбайнага селяніна і чуйнага, уталентаванага мастака напоўніцу выяўляецца ў наступных характарыстычных радках (верш «Ня пытай»):

Міла мне паглядаць,
Як хвалююць-шумяць
Каласочкі на вузенькіх нівах,
Ветрык ледзь скалыхне,
Заварушыць-памкне,
Песьціць ласкаю іх жартаўліва.
  Я жыву той красой,
  Калі з срэбнай расой
  Загуляюць праменьчыкі сонца,
  Тых блакіт вышыня
  Дзіўным росквітам дня
  Усьмяхаецца роднай старонцы...[11]

Чытаеш іх і пераконваешся ў слушнасці думкі, выказанай Максімам Танкам у артыкуле «Міхась Васілёк»: *Паэт імкнецца да мастацкай праўды шляхам аналізу рэальнага жыцьця, як да крыніцы, з якой*

[11] Тамсама, с. 36–37.

выцякае ўся творчасьць, ён любіць сваю старонку так, як любіць яе беларус-земляроб, батрак, жняя[12].

У 20-я гады выявіліся гумарыстычна-сатырычныя асаблівасці мастацкага таленту М. Васілька, якія ў значнай ступені абумовілі рост яго папулярнасці ў шырокім народным асяроддзі. Паэт крытыкуе польскія ўладныя структуры і чыноўніцтва, іх законы і ўсталяваныя грамадска-сацыяльныя парадкі, маральныя асновы жыцця, выкрывае характэрныя нормы паводзін і ўчынкаў паноў і іх памагатых, звязаныя з прыніжэннем чалавечай годнасці селяніна, паказвае двурушніцтва і эгаізм у дзеяннях партый, палітычных і грамадскіх асоб. Ён звяртаецца да багатых і разнастайных залежаў фальклору, народных матываў і вобразаў, па-майстэрску спалучае іх з балючымі актуаліямі часу, асэнсаваннем вострых праблем заходнебеларускай рэчаіснасці («З кісельным берагам рака», «Дзед і смерць» і інш.).

30-я гады засведчылі значную эвалюцыю мастацкай індывідуальнасці М.Васілька. На гэты час прыпадае новы пасля перыяду дзейнасці Грамады ўздым яго грамадска-культурнай і ўласна творчай актыўнасці. Думаецца, у многім спрыяла таму паступовае і лагічнае ў яго становішчы далучэнне паэта да камуністычных ідэй і падпольніцкага руху. Ён падключаецца да арганізацыі ў канцы 1933 года Літаратурнага фронту рабоча-сялянскіх пісьменнікаў, удзельнічае ў шматлікіх дабрачынных грамадска-палітычных і культурна-асветных акцыях і мерапрыемствах Народнага антыфашысцкага фронту ў другой палове 30-х гадоў, цесна зближаецца з віленскім літаратурным асяродкам, знаёміцца і сябруе з Рыгорам Шырмам, Максімам Танкам, іншымі знакавымі асобамі ў духоўна-мастацкім жыцці Заходняй Беларусі. Яго творы – паэтычныя і празаічныя – ахвотна змяшчаюць на сваіх старонках вядучыя і ўплывовыя газеты і часопісы – «Poprostu», «Беларускі летапіс», «Наша воля», «Калоссе», «Шлях моладзі» і інш.

У 1937 годзе выйшаў другі зборнік вершаў М. Васілька «З сялянскіх ніў», у якім паэт паўстаў перад чытачом шмат у чым у новай якасці, новым абліччы. Узбагаціўся і разнастаіўся праблемна-тэматычны змест яго твораў, вырасла ідэйна-эстэтычная ёмістасць мастацкага вобраза, узнялася напружанасць эмацыянальнага гучання паэтычнага радка. Аснова вершаў М. Васілька засталася тая ж – лірыка-апавядальная, аб’ектыўна-выяўленчая, але цяпер на яе наслойваюцца выразныя грамадзянска-публіцыстычны і роздумна-аналітычны пласты.

[12] М. Танк, *Міхась Васілёк*, “Беларускі летапіс” 1937, № 5, с. 98.

Паэт ідзе ў глыбіню, выяўляе схільнасць да асэнсавання грамадскіх працэсаў, аналізу рэчаіснасці. Думка яго вострая і ў той жа час вывераная, напоўненая падкрэсленым сацыяльным зместам, пачуццё вынашанае, насычанае, трапяткое, рытміка-інтанацыйны лад верша вольны, раскаваны, нязмушаны:

З сялянскіх ніў прынёс сюды жывыя адгалосы.
Іх зьліць хачу з машын сталёвых сьвістам!
Я сын мільёнаў шэрых, бедных, босых.
Ідзём уперад мы
З заданьнем урачыстым...
Прайдуць вякі...
Аб нашых днях гісторыя напіша.
Ня будзе нас – другія будуць людзі...
У песьнях вольных
Нас другі песьняр акордамі ўскалыша;
За наш агністы сьлед
У сэрцах, думках іх, мы вечна жыці будзем!..[13]

Трэба сказаць, гэтая тэндэнцыя была запачаткавана яшчэ ў першым зборніку паэта «Шум баравы», шэраг вершаў якога, напрыклад, «Вячэрняю парой», «За працай», «Стары дуб», «Восенню» і інш., вызначыўся своеасаблівым сінтэтычным характарам светаўспрымання аўтара, засяроджанай роздумнасцю, раскаванасцю яго мастацкага мыслення.

Было відаць, верш М. Васілька набыў дадатковыя энергетычныя імпульсы, яго запаланіла мажорная танальнасць – на змену характэрнай маркотлівасці, тужлівым нараканням лірычнага героя на цяжкую долю прыйшлі светлы настрой, жыццесцвярджальныя матывы і інтанацыі. Паэт хоча *глыбей адчуць нізоў працоўных гора, / Пакрыўджаных сагрэць ясьнейшых дзён прыветам*, выказвае ўпэўненасць у тым, што *песьні сумныя над роднаю зямлёю* будуць неўзабаве заменены *песьняй радасьці дружынаў маладых* («А час прыдзе»). Ён імкнецца, *покуль гады маладыя, / Ляцець за віхурай*, прагне *бурлівых хвілінаў; / За шчасце для роднай краіны / Аддаць маладое жыццё*, заклікае *На бой супраць здзеку, маны* («Балюйце, гуляйце, панове...»), «*гартам грудзей*» «*памерыцца*» з горам. *З нашых зёран*, – натхнёна прамаўляе лірычны герой верша пад характэрнай назвай

[13] М. Васілёк, *З сялянскіх ніў: вершы*, Вільня 1937, с. 3.

«Ня схіляць галавы!», – *з бунтарна хвалюючай сьмелаю песьняй, / заквітнеў маладняк, ідзе зьмена байцоў маладых!*»[14].

Грудзі лірычнага героя М.Васілька ахапілі хвалі прасторнага, аптымістычнага дыхання, ён намагаецца *Больш бадзёрнасьці мець, / агнём веры гарэць* («Я пішу, як магу, голас сэрца майго...»). Мы бачым, што гэта свядомы і актыўны чыннік нацыянальна-вызваленчага руху, чалавек рашучы, адважны, які выразна бачыць сваю гуманістычную мэту, канкрэтныя задачы, якія стаяць перад ім, жыве і працуе ў кагорце іншых мужных змагароў за сацыяльную і нацыянальную волю народа. Прадметам асэнсавання ў творах паэта якраз становяцца факты і з'явы падпольніцкай рэчаіснасці, будзённыя рэаліі ахвярнай дзейнасці барацьбіта-рэвалюцыянера. Аўтар раскрывае багаты і разнастайны свет яго думак і перажыванняў, паэтызуе асновы высокай духоўнасці і маралі, вернасць і адданасць грамадзянска-патрыятычнаму абавязку.

Многія творы М. Васілька другой паловы 30-х гадоў цікавыя і своеадметныя асаблівасцямі перапляцення рэалістычных і рамантычных элементаў характару светаўспрымання паэта. У іх бытавая дакладнасць, прадметная рэчыўнасць малюнка, зместавая насычанасць і ёмістасць карціны досыць часта сумяшчаюцца з абстрагаванасцю мыслення аўтара, шырокімі гістарычнымі праекцыямі, саграюцца яго шчымлівай душэўнай цеплынёй і пяшчотаю, адцяняюцца ўзвышанасцю і высакароднасцю памкненняў лірычнага героя, які паўстае ва ўсім сваім індывідуальным абліччы і паўнакроўнасці. Без перабольшання, такія творы мала каго пакідалі абыякавым, яны сапраўды прамаўлялі *і да найбольш інтэлігентнага чытача, маючага высокую літаратурную культуру*[15], і да шэраговага прадстаўніка сацыяльных нізоў, галоўным чынам, зразумела, сялянскай масы, знаходзячы водгук у іх душах і сэрцах, свядомасці.

А Мікола Засім (1908–1957)? Ёсць усе падставы меркаваць, што ягоны талент таксама дастаткова свабодна і ўтульна, раскавана і камфортна пачуваў сябе ў лірыка-апавядальнай мастацка-стылёвай плыні. Яна садзейнічала выяўленню адметнага характару светаўспрыняцця і ладу мыслення паэта-самародка, працэсу станаўлення і развіцця яго творчай індывідуальнасці, гумарыстычна-сатырычнага дару.

[14] М. Васілёк, *Ня схіляць галавы!*, «Калосьсе» 1937, кн. 3, с. 129.

[15] Р. А., «*З сялянскіх ніў*» – *новы зборнік вершаў Міхася Васілька*, «Беларускі летапіс» 1937, № 5, с. 110.

Ранняя лірыка М. Засіма была напоўнена падкрэслена шчырымі і натуральнымі, простымі і даходлівымі, арганічнымі думкамі і пачуццямі, зразумелымі і блізкімі не толькі згараванаму і занядбанаму сялянскаму асяроддзю, але і шырокім працоўным масам, бадай, кожнаму заходняму беларусу. *Чым можна растлумачыць вялікую папулярнасць твораў паэта?* – ставіў пытанне ў рэцэнзіі на кнігу «Выбранае» (1960) Л. Царанкоў і пераканана адказваў: – *Глыбока лірычнай цеплынёй і шчырасцю яго паэзіі, высокім грамадзянскім пафасам, любоўю да свайго героя і чытача. У гэтым, безумоўна, сіла лепшых твораў Міколы Засіма*[16].

Адметнай рысай вершаў паэта з'яўлялася тое, што яны былі ў значнай ступені звернуты да залежаў і вопыту народнай творчасці, маралі і этыкі сацыяльных нізоў грамадства, заключалі ў сабе характэрныя асаблівасці фальклорна-аптымістычнага светабачання. Здавалася, яго вуснамі прамаўляла само працоўнае асяроддзе, зняможаны цяжкою доляю селянін-ратай. Як і іншыя пісьменнікі, яго папярэднікі і сучаснікі, М. Засім намацваў сваю сцежку ў літаратуры, малюючы карціны народнага жыцця, поўнага нягод і выпрабаванняў, няволі і беспрасвецця, акцэнтуючы ўвагу на актуальных праблемах сацыяльнай і нацыянальнай несправядлівасці, няроўнасці і прыгнёту. *Ён жыў жыццём роднага народа*, – абгрунтавана падкрэсліваў А. Твардоўскі, прапануючы ў сваім перакладзе вершы заходнебеларускага паэта рускаму чытачу, – *яго думамі і надзеямі, яго смуткамі і радасцямі і пераймаў ад яго сродкі найбольш даходлівай слоўнай пабудовы – вострага жарту, хітрага іншасказання, прымаўкі і прыказкі, лірычна пяшчотнай запеўкі*[17]. Выяўляючы факты прыніжэння чалавечай годнасці, бяспраўя мужыка-селяніна, асаблівасці жыццёвай нядолі заходніх беларусаў, у большасці сваіх твораў М. Засім звяртаўся да гумарыстычна-сатырычных сродкаў і прыёмаў пісьма, асэнсавання рэчаіснасці. Яго стылёвую манеру вызначалі выкрывальная іронія, гіпербалізаваныя вобразы, гратэскавыя малюнкі:

Мы нічым так не багаты,
Як багаты мы бядой,
Нашы хаты – ў шыбах латы,
Сцены сыплюцца трухой.
. . . .

[16] Л. Царанкоў, *Спадчына паэта*, «Літаратура і мастацтва» 1960, 7 кастр., с. 4.
[17] А. Твардовский, *Собр. соч.*: В 6 т., Москва 1980, т. 5, с. 16.

Наша страва – з квасам бульба,
Наш абутак – гумаў круг,
Наш цягнік – у рукі кульба,
Голад – верны брат і друг.
Наша школа – мур за кратай,
Наш тэатр – то секвестратар,
Кіно наша у шынку,
Воля наша на шнурку[18].

(*Пры панскай Польшчы)*

Вершаваныя творы Засіма 20-х гадоў, – слушна адзначаў Уладзімір Калеснік, – *вельмі падобны на допісы: у іх аснове звычайна ляжыць здарэнне, рэальны факт. Паэт не хоча большага – толькі б апісаць з'яву*[19]. Рэалістычна-апавядальны прынцып падачы жыццёвых падзей і фактаў, раскрыцця складаных і супярэчлівых працэсаў рэчаіснасці ўласцівы яго вершам «Ні каровак, ні мандату», «Газанулі», «Малітва старой бабулькі пры панскай Польшчы», «Секвестратар» і інш.

У вершы «Малітва старой бабулькі пры панскай Польшчы» прадметам іранічнага асмяяння і сатырычнага выкрыцця М. Засіма сталі факты напамінанняў аб падатках і іх своечасовай уплаце, якія штогод рассылаліся па заходнебеларускіх вёсках і мястэчках. Твор пабудаваны ў форме малітвы старой бабулькі, якая просіць:

Божа, божа мой высокі,
Чуй маё маленне:
Па капе не шлі што року
Ты мне «упамненняў».

Я старая, што то значыць
Дзень, другі спазнення?
А ты прэш ужо, як бачыш,
Трутня з «упамненнем» [9].

У вершы «Хваліць пан сваю культуру» паэт здзекліва іранізаваў над псеўдадасягненнямі панскай культуры на заходнебеларускіх землях, падкрэсліваў неадпаведнасць напышлівай, прэтэнцыёзна-дэмагагічнай гаворкі пра культуру і яе высокія матэрыі, якую вялі польскія

[18] М. Засім, *Выбранае*, Мінск 1960, с. 25. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.
[19] У. Калеснік, *Лёсам пазнанае: выбраныя літаратурныя партрэты і нарысы*, Мінск 1982, с. 212.

чыноўныя асобы, і сапраўднага стану рэчаў у грамадстве, вострай сацыяльнай напружанасці і неўладкаванасці, бяспраўя народа, пераследу *культурнай самадзейнасці беларусаў* (У. Калеснік).

Адным з лепшых у мастацкай спадчыне М. Засіма з'яўляецца верш «Секвестратар», у якім напоўніцу выявіліся характэрныя асаблівасці яго паэтычнай індывідуальнасці. Твор сюжэтны, ён нагадвае нам народную гумарыстычна-сатырычную сцэнку. У яго аснове палягае апісанне будзённай для заходнебеларускай рэчаіснасці падзеі – за нядоімкі секвестратар і солтыс канфіскуюць у селяніна маёмасць.

Верш поўніцца асаблівасцямі народнага мыслення, трапнымі характарыстыкамі і ацэнкамі аўтара, сатырай на прынцыпы і нормы сацыяльна-палітычнага жыцця грамадства. Рэальна-праўдзівае пераплятаецца ў ім з парадаксальным, гіпербалічна-гратэскавым (твор тыпалагічна набліжаны да сацыяльна-бытавога анекдота), камічнае – з драматычна-трагічным.

Пачуўшы пра з'яўленне секвестратара, разгублены і спалоханы дзядзька Якаў, *які / На дварэ рубаў пучкі*, парываецца знайсці выхад са скрутнага становішча: *Ці ўцячы з двара ды ў лес, / Покуль чорт той не прылез? / Ці ў салому дзе схавацца?* У думках ён наіўна і прастадушна апелюе да жонкі, якая непрадбачліва, *на бяду / Села ў хаце, быццам скула. / Не, дурніца, каб замкнула / Ды сышла дзе б на хвіліну...* [10], – можа б, гэта дапамагло адратаваць сітуацыю. *Ой, здаецца, згіну, згіну!* – прадчуваючы непапраўнае, безнадзейна і роспачна прамаўляе герой.

Перад зацікаўленым чытачом разгортваецца насычаны, адмысловы малюнак, поўны жывой канкрэтыкі сялянскага жыцця, яго складанасцей і супярэчнасцей, зычлівага і дабрадушнага народнага досціпу і парадыйнага асмяяння. Характэрныя асаблівасці, каларыт здарэння добра адцяняе і падкрэслівае дыялог польскага секвестратара і беларускага селяніна, які вытрыманы ў макаранічным зместава-стылёвым плане:

– Чэго, Якуб-галубок,
Залеглосці маеш тыле?
Тым юж разам ці не міне.
За паньствову, сеймікову
Ты пожэгнаш дзісяй крову,
За пазычку у Стэфчыка
Невыстарчы ці коніка... (11)

Разам з тым, праўдай будзе сказаць, супрацьстаянне селяніна

Якава і падатковага чыноўніка носіць у вершы дастаткова аблегчаны характар. Псіхалагічныя асновы канфлікту, яго зместавая глыбіня засталіся недавыяўленымі аўтарам. Прысутнасць моцнага гумарыстычнага аспекту ў абмалёўцы вобраза Якава прыкметна зніжае ідэйна-мастацкія вартасці твора, прытупляе яго сатырычную вастрыню, паслабляе ўздзеянне на чытача.

Шмат у чым характарыстычным і паказальным тут з'яўляецца вядомы верш М. Засіма «На з'езд заходніх беларускіх пісьменнікаў у г. Вільна ў 1933 г.», якім ён адгукнуўся на ідэю і спробу арганізацыйнага ўтварэння Літаратурнага фронту. Аўтар раскрывае сваё разуменне і адчуванне духоўна-маральнага зместу і эстэтыкі змагарнага руху і місіі змагара, адстойвае высокія грамадзянска-патрыятычныя каштоўнасці жыцця. Ён сведчыў ідэйна-светапоглядную і душэўна-псіхалагічную лучнасць з маладымі творчымі пабрацімамі, супольнасцю паэтаў «вёскі й поля», якія выступілі ініцыятарамі і арганізатарамі правядзення з'езда сялянска-рабочых пісьменнікаў, падтрымліваў ідэю аб'яднання, кансалідацыі заходнебеларускіх літаратурных сіл, абараняў свабоду духоўна-мастацкага самавыяўлення асобы:

Гэй, паэты вёскі й поля,
Я ваш сябра – Засім Коля,
З-пад Пружанаў, з вёскі Шэні,
І ў мяне, браты, ў кішэні
Часта грошаў брак на марку,
Рэдка ў страве бачу скварку,
Бульбай ўсенька пакрываю,
Гумы цяжкія цягаю.
Ды не падаю на дусе!
Для працоўных Беларусі
Цераблю я шлях дзярновы,
Ў верш ўплятаю сталі словы,
І аб радасці змагання
Пяяць буду да скanання [17].

Варта заўважыць, што інтэнсіўная і насычаная нацыянальна-патрыятычная плынь змыкалася ў вершах М. Засіма з адмабілізаванай і вынашанай радыкальна-грамадзянскай, рэвалюцыйна-барацьбянай. У адрозненне ад шматлікіх нараканняў і скаргаў на цяжкасці, праблемы і непамыслоты жыцця масава-самадзейнай паэзіі і як вынік яе скрушліва-мінорнай, журботна-тужлівай танальнасці, ім былі ўласцівы падкрэслена наступальны пафас, абумоўлены вераю ў непазбежнасць пазітыўных грамадскіх змен і зрухаў бадзёры настрой аўта-

ра, яго катэгарычныя і хвосткія меркаванні і заключэнні. Напрыклад, змест і характар эмацыянальна-пачуццёвай энергетыкі верша «Ліст з турмы» вызначаюць глыбокае ўсведамленне героем-палітвязнем сваіх духоўных прынцыпаў і перакананняў, праўдзівасці і значнасці сваёй справы, яго ўнутраная самадастатковасць, здольнасць *жартаваць над пакутамі няволі* (У. Калеснік), народны аптымізм і жыццястойкасць. Як і ў іншых творах паэта, у ім звяртаюць на сябе ўвагу асаблівасці парадыйна-гратэскавага ўспрыняцця падзей і абставін, у дадзеным выпадку – турэмных умоў, будняў і распарадку, прадметная рэчыўнасць вобразаў, самаіронія аўтара:

Маю я пакой асобны,
Гардэробы шмат:
Нары, столічак свабодны,
Проста як магнат!

Спаць паложаць, збудзяць рана,
Есці паднясуць
І на шпацыр пад ахранай,
Як туза, вядуць.

Ну, бацькі, пакуль, бывайце,
Шкода вас да слёз.
А панам там перадайце,
Што папомняць нас [19].

М. Засім браў актыўны ўдзел у заходнебеларускім грамадска-палітычным і культурна-асветным руху, за што неаднаразова арыштоўваўся, патрапляў у паліцэйскі пастарунак і турэмныя засценкі. Верш «Ліст з турмы» прасякнуты пачуццём духоўнага і сацыяльнага пратэсту.

Сам, не схіляючы галавы ў скрутную часіну, адкрыта выяўляючы сваё непрыняцце палітыкі польскіх уладных структур і чыноўніцтва, існуючай дзяржаўнай сістэмы і грамадска-сацыяльных парадкаў, лірычны герой М. Засіма заклікаў не скарацца, супрацьстаяць несправядлівасці і засіллю, падбадзёрваў і натхняў іншых. Праўда, наступальная логіка мыслення, павышаная пачуццёвасць, экспрэсіўнасць перажывання паэта часта перапляталіся і суседнічалі ў яго творах з наіўнасцю і банальнасцю думкі, спрошчанасцю і прамалінейнасцю выказвання, рытарычнымі і дэкларацыйнымі абвінавачымі інвектывамі. Агульная культура і, у прыватнасці, тэхніка пісьма М. Засіма (як, дарэчы, і Ф. Грышкевіча) былі невысокімі, у яго вершах, няхітрых *па сваёй пабудове і мастацкіх прыёмах* (Л. Царанкоў), было досыць

шмат шурпатых стылёвых канструкцый, парушэнняў моўных правіл і законаў і інш.

Гаворачы пра асаблівасці мастацкай індывідуальнасці М. Засіма, варта мець на ўвазе і тую акалічнасць, што ў яго творчасці давераснёўскага перыяду амаль не сустракаюцца матывы паэтызацыі і лірызацыі роднага краю. І яшчэ: ён толькі зрэдку карыстаўся досыць распаўсюджанымі ў заходнебеларускай літаратуры ўмоўнымі, сімваліка-алегарычнымі формамі адлюстравання і выяўлення, характэрнымі ўвасабленнямі і іншасказаннямі.

Лірыка-апавядальная стылявая плынь развіцця заходнебеларускай паэзіі была напоўнена адчуваннем рэальнай сілы жыцця, рухам жывога, пластычнага чалавечага перажывання. Яе прадстаўнікоў цікавіла ўзаемазалежнасць шматлікіх падзей і фактаў сацыяльнага асяроддзя, дыялектыка сувязей і дачыненняў асобы і грамадства. Творчасць паэтаў лірыка-апавядальнай стылявой плыні была падпарадкавана логіцы рэалістычнага адлюстравання жыцця і чалавека, паводзін і ўчынкаў героя, заключала ў сабе глыбокі сацыяльны змест. У ёй думка і пачуццё – ва ўсіх сваіх зрухах і адценнях – захоўвалі канкрэтнасць, яснасць і выразнасць, характэрную пэўнасць і закончанасць.

STRESZCZENIE

W artykule jest próba usystematyzowania nurtu liryczno-opisowego w poezji Zachodniej Białorusi w oparciu o twórczość A. Smalenca, F. Hryszkiewicza, M. Wasilka, M. Zasima. Do specyficznych cech tej poezji zalicza się zasadę logiczno-koncepcyjną, przedmiotowo-informacyjny sposób artystycznych uogólnień i prostych znaczeń, potoczność dyskursu, chronologiczny rozwój wydarzeń i faktów, szczerość i ekspresja wypowiedzi poetyckiej.

SUMMARY

Systemic foundations of the lyric and narrative stylistic thread of the Western-Byelorussian poetry are examined on the basis of works by A. Smalenets, F. Hryshkevich, M. Vasiliok, M. Zasim. There have been mentioned such peculiarities of their poetry as realistic and objective character, logical and conceptual principle, substantial and informative essence of the artistic generalization and figurative reflection, freedom of the conversational and narrative discourse, chronologically successive unwinding of the events and facts, sincerity and expressiveness of the lyric utterance.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 1, ROK 2009

Irena Rudziewicz
Olsztyn

Kult ziemi w twórczości Franciszka Bahuszewicza

Wśród wielu polsko-białoruskich twórców XIX wieku o różnym światopoglądzie i zróżnicowanych osobowościach, stosujących wielorakie formy literackie, szczególne miejsce zajmuje Franciszek Bahuszewicz (1840–1900). Autor opowiadań, wierszy, artykułów publicystycznych, w których pragnął przekazać swoją wiedzę o sprawach społecznych, stanach psychicznych i uczuciach ludzi – mieszkańców wsi, pokazać malownicze krajobrazy i pejzaże rodzinnych okolic.

W twórczości Bahuszewicza, jak się wydaje, podobnie jak w każdym okresie rozwoju literatury białoruskiej, tematem wiodącym i stałym, wciąż powracającym i obecnym był stosunek człowieka do ziemi, do przyrody, więź ludzi, przede wszystkim mieszkańców wsi, z glebą, z uprawianą rolą, swoisty „kult ziemi", przeradzający się w kult całej przyrody.

Zróżnicowane koleje losu Bahuszewicza umożliwiły wszechstronne i wnikliwe obserwowanie różnorodnych środowisk społecznych, zetknięcie się z przedstawicielami różnych grup i klas, systematyczne poznawanie tradycji narodowych, szerokie rozeznanie w najważniejszych problemach rozwoju społecznego, historycznego, politycznego i kulturalnego. Osobiste doświadczenia i niełatwe przeżycia umacniały wiarę w potrzebę obcowania z ludem, z naturą i jej odwiecznymi prawami, normami i zasadami, z ziemią, której piękno, wartość, znaczenie poeta doceniał i opisywał z dokładnością i precyzją topograficzną, z geograficzną znajomością detali i szczegółów, jak to widać w korespondencjach do czasopisma „Kraj"[1].

---

[1] Zob. m.in.: „Kraj" 1885, nr 29; 1889, nr 24, nr 36, nr 37; 1890, nr 3.

Obrazy ziemi i przyrody, pejzaż rodzinny, opisy krajobrazów i miejsc urodzenia podkreślały związek człowieka z naturą, ich relacje psychologiczne, osobliwą zależność pomiędzy pięknem a wartościami moralnymi, humanistycznymi, estetycznymi. Konkretne, precyzyjne, częstokroć wzruszające obrazy ziemi otaczającej dom rodzinny i skrupulatnie zaobserwowana i utrwalona atmosfera tamtych czasów pozwalają narysować realne i plastyczne obrazy wiejskiej egzystencji, wzajemne powiązania człowieka i przyrody.

Oto wiosna – pisze w korespondencji Bahuszewicz – *Drugi już tydzień przyświeca nam słońce prawdziwie letnie, zielenieją pola i drzewa, a zewsząd dochodzą najpiękniejsze wiadomości o wspaniałym wzejściu oziminy ... A nuż – to nareszcie Bóg się zlituje i ześle dawno nieznany urodzaj. Dalibóg na to jakoś zakrawa, byleby tylko druga część wiosny sprawdziła przypowieść: „ciepły kwiecień, mokry maj, będzie żyto jako gaj”*[2].

Czerpiąc z osobistego rozeznania i doświadczenia, z różnorodnych przeżyć i obserwacji własnego pokolenia, Bahuszewicz zajmuje się człowiekiem, przede wszystkim mieszkańcem wsi, jego życiem społecznym i ekonomicznym, materialnym i obyczajowym, jego świadomością, kulturą i mentalnością, wielokrotnie eksponując jeden z najważniejszych elementów rzeczywistości wiejskiej – przywiązanie do ziemi. Dla chłopów ziemia jest najważniejsza, stanowi istotę ich egzystencji i działań, kształtuje ich osobowość, filozofię, portret wewnętrzny i normy moralne, przynosi swoiste poczucie bezpieczeństwa, spokoju, wzajemnego zrozumienia i miłości między ludźmi. Nie potrafi sobie wyobrazić życia bez niej, zrobi wszystko, by ją utrzymać, uprawiać, żyć na niej.

Wykorzystując różnorodne środki realistyczne, poeta opisuje przywiązanie warstwy chłopskiej do ziemi, ich determinację, gotowość sprzedaży duszy diabłu, by otrzymać pieniądze na zapłatę podatków, których bez przerwy od nich żądają władze, grożąc i wymyślając

> Ziamlu trymaje, każe, skacina,
> A płatu nieści dumaŭ nia budzie?[3]

Zrozpaczony chłop przy zagrożeniu utraty swojej ziemi gotowy jest na wszystko, zdecydowany nawet paktować z diabłem, szukając ratunku i możliwości utrzymania swojej ojcowizny.

---

2 „Kraj” 1889, nr 18, s. 12.

3 *Smyk Białoruski Szymona Reŭki z pad Barysowa*, Poznań 1894, s. 24.

Chibie szto diabłu pradam swaju duszu,
Kab hroszy jon na padatki mnie daŭ,
***
Usie aż struchnuli. Blisnuli woczy
I ślozy staromu sypnulisia curkam,[4]

Nie była to decyzja łatwa, gdyż właśnie chłopi za wiarę zdecydowani byli walczyć, oddać nawet życie, iść na męki i do więzień, *za wieru u ciamnicach kaliś heta zamykalisia*[5]. Nawet ziemią, choć ta była dla chłopów wartością najwyższą, władza nie mogła chłopów przekupić, zmusić do zmiany lub wyrzeczenia się wiary.

Nu, car was prymaje u swaju wieru;
Daść ziamli mnoha! ... Wy, na papieru,
Tut padpiszycia, a pop paświencie, –[6]

Prości mieszkańcy wsi nie potrafią zrozumieć postępowania „panów", którzy pozbywają się ziemi, gdzie miły jest każdy zakątek, *kamień pry darozie, piasok la mahiły*[7], oddają ją w obce ręce Niemca, który *usio miele, dy chodzie pa poli* lub innych obcych, którzy przybędą od razu, gdy *tutejszy zahinie, dyk worach prybudzie!*[8].

Poeta dostrzega i wielokrotnie odnotowuje brak szacunku do ziemi właścicieli majątków ziemskich, „panów", którzy wyprzedają „ojcowiznę", oddają największy rodzinny skarb w obce ręce, gdyż bardziej myślą o rozkosznym życiu, o zabawach, podróżach niż o pracy, zadłużają się i spłacając długi, dzierżawią lub sprzedają majątki rodzinne.

Pradaj usio czysta –
Budzie srebrnych trysta.
Pradaj swoju sławu[9]

Smutny widok dni dzisiejszych – trwonienie fortun ojcowskich i przymuszona wyprzedaż ziemi za długi ... – pisze Bahuszewicz do „Kraju" – *... paręset ludzi podlejszego gatunku, jak drobniejsze obywatelstwo, szlachta zagonna, chłopi, żydzi, mający należności na dobrach zlicytowanych idą z torbami,*

---

[4] Ibidem.
[5] *Dudka Białaruskaja Macieja Buraczka*, Kraków 1891, s. 56.
[6] Ibidem, s. 34.
[7] Ibidem, s. 21.
[8] Ibidem, s. 28.
[9] *Smyk...*, op. cit., s. 15.

cały ich krwawy dobytek, udzielony na wiarę starej tradycji i uczciwemu rodu ginie niepowrotnie, rozpacz i nędza ogarnia liczne rodziny[10].

W takich przypadkach prawdziwa rozpacz następuje w rodzinach chłopskich, które tracą ziemię, gdyż banki sprzedają ją za długi. *Nie jest temu przyczyną ani lenistwo, ani nierzetelność, jak chcą niektórzy ...*[11] – pisze Bahuszewicz, ale beztroska właścicieli ziemskich, którzy wierzyli, że ziemia rodzi i bez pracy, co dosyć ironicznie przedstawia w jednym z wierszy poeta

Kiń żurytca, haspadaryć, –
Ziamla rodzie i biaz nas,
Lepiej walcu dawaj żaryć:
Na rabotu budzie czas![12]

Obserwując postępowanie i życie właścicieli majątków, chłopi wielokrotnie wznoszą modły do Boga, by nigdy nie być „Panem". Nie są im potrzebne ani zabawy, ani „ihryszcza", ani bogactwo, oni wolą być chłopami ze swoimi obyczajami, tradycją, a przede wszystkim ze swoją ziemią, której nie będą wyprzedawać, pozbywać się, jak to robią „panowie", przy czym jeszcze oszukując, biorąc podwójne ceny i opłaty. Oni chcą na swojej ziemi, będącą dla nich wieczną i niezmienną wartością, pracować, orać, zbierać plony, podziwiać przyrodę i bez strachu na tej ziemi umierać.

Kab ja Boha swaho nia akpiŭ,
Kab nia zdradziŭ za hroszy swój lud,
Kab swaho ja dabra nia prapiŭ,
I nizaszto nia mieŭ czuży trud.
Kab pa dwojczy mnie hroszy nia brać,
Za pradany kusoczek rali,
Kab swaju mnie ziamielku arać
I umiorci na jej choć kali.
Dyk prasiż ty u Boha, mali,
Kab ja panam nikoli nia byŭ![13]

Bahuszewicz stara się zrozumieć i wyjaśnić powody trudnego położenia chłopów, ich czasami *nieumiejętności obchodzenia się ziemią*[14], częstego bankructwa gospodarstw wiejskich. Uważa, iż chłopom *potrzebna jest*

[10] „Kraj", 1890, nr 33, s. 9.
[11] „Kraj", 1890, nr 44, s. 16.
[12] *Smyk...*, op. cit., s. 18.
[13] Ibidem, s. 20–21.
[14] „Kraj", 1890, nr 44, s. 16.

oświata, a nie krótkie kursy..., a także zmiana polityki ekonomicznej, gdyż większość upadających gospodarstw jest wynikiem okropnego zaniedbania *największej dźwigni ekonomicznej naszego kraju – rolnictwa, i w niesłychanej taniości jego produktów*[15].

Pisarz, wrażliwy zarówno na sprawy narodowe, jak i na zagadnienia ekonomiczne i społeczne, egzystencję jednostki, nieustannie podkreślał przywiązanie chłopów do ziemi, do swojego rodzinnego miejsca, do swoich stron, gdzie milszy jest nawet piasek, polne kamienie, *da mnie darażejszy uhoł hety hniły*, niż *czużoje pole, jak dom murawany*[16]. Poprzez ożenek chłopi bardzo często mogli poprawić swoją egzystencję, byt, zamieszkać w pięknym domu i uprawiać żyzną glebę, ale to wiązało się z opuszczeniem swego zakątka, uprawianego pola.

> Swataliż mnie ŭ prymy ŭ nowuju chatu.
> Na ziamlu rażajnu i dzieŭku bagatu[17]

Zwycięża jednak przywiązanie do swojej chatki, do rodzinnego piaszczystego kawałka pola, do tej ziemi, której nie może nic zastąpić. I gdy zły los zmusi bohatera do opuszczenia swojego poletka i chatki, gdy *siłaj nawiet adarwalib z domu*, to bez względu na okoliczności i przeżycia, kiedyś *wiarnuŭsiab jak miadźwiedź da łomu*, nawet gdy *zawalitca j chata, zarastać pakosy*, to i tak *ja wiarnuŭsia, choć hoły, da bosy!*[18], by nadal żyć, działać i pracować na rodzinnej ziemi.

Bez ornej gleby, rodzinnego pola trudno istnieć, być szczęśliwym, bo wtedy nie ma człowiek swego miejsca, *i nihdzież dla was niama chatańki*, gdyż *ziamli rodnieńkaj, znać, nia ma u was, ni uhołczyka, ni prytułaczku*[19]. I każdy wtedy czuje się sierotą, jednostką porzuconą, samotną. Osoby bez ojczyzny, swojej ziemi i swego miejsca na tej ziemi wędrują po świecie, uczą innych, dając im wiarę, nadzieję, choć sami często giną, jak te chmurki na niebie

> Umirajuczy, życcio nosicie
> Usiamu życcio, sabie tolki kres![20]

---

[15] „Kraj", 1890, nr 52, s. 11–12.
[16] *Dudka...*, op. cit., s. 21.
[17] Ibidem.
[18] Ibidem.
[19] *Smyk...*, op. cit., s. 18.
[20] Ibidem, s. 19.

Ziemia dla mieszkańców wsi staje się symbolem wolności, „małą ojczyzną”, nawet jej mała garstka stanowi wartość najwyższą, przynosi ulgę w cierpieniach, w czasie prześladowań, daleko od swoich okolic i rodzinnych stron

> Ziamliż i z saboj mnie można uziać ...
> Uziaŭ u kiaszeń tak hrudku z kułak,
> I palechczała zaraz, jak słowa skazać![21]

Wiara w moc ziemi, stały i silny kontakt z przyrodą pozwalają bohaterom widzieć piękno otaczającego świata nawet w więzieniu, w czasie uciążliwej żołnierskiej służby, w trudnych warunkach życia. Garstka ziemi daje siłę, wiarę w szczęśliwy powrót do domu, pomaga w kłopotach, wyzwala i uzdrawia, oczyszcza i leczy, pomniejsza tęsknotę za miejscami znanymi, bliskimi i ta *źmieńka toj rodnaj ziamli* przynosi ulgę w cierpieniach i nawet *chwarobu rukoj razwiadzie*[22].

Uzależnienie mieszkańców wsi od ziemi, ten odwieczny szacunek do praw przyrody, kontakty z otaczającym światem natury, praca na roli stanowią ich swoistą filozofię życia. Obserwując odwieczny rytm życia przyrody, pracując w zgodzie z jej prawami, podporządkowując się im, chłopi spokojnie myślą o śmierci, rozumiejąc, że stanowi ona integralną część życia, ludzi i przyrody. Traktując śmierć jako jedno z praw natury, godząc się z nią, odchodzą z godnością i ufnością, *umiraŭ jak zasnuŭ, ni piknuŭ!*[23]

Ta zależność chłopów od ziemi, dążenie do posiadania jej, więź z nią i przywiązanie w wyjątkowych przypadkach może doprowadzić i do negatywnych przejawów. Bahuszewicz zwraca również i na to uwagę, pokazując, że ta odwieczna chęć posiadania ziemi może doprowadzić do chciwości, rozbudzenia w chłopach negatywnych cech, chęci nadmiernego posiadania, silnego wzbogacenia się

> U chatce adzinoki żyŭ chciwiec leniwy,
> Szto dumaŭ biaz pracy zrabitca szczaśliwy.
> U hroszach, jon dumaŭ, ŭsio ludzkoja szczaście[24].

To są jednak niechlubne wyjątki, gdyż dla większości mieszkańców wsi ziemia jest świętością, największą wartością, przedmiotem kultu, symbolem

---

[21] Ibidem, s. 37.
[22] Ibidem, s. 38.
[23] Ibidem, s. 29.
[24] *Dudka...*, op. cit., s. 37.

wolności i swobody, „rodzicielką i karmicielką”, zgodnie z wezwaniem samego poety: *Bratcy miłyje, dzieci Ziamli – matki majej!*[25] To umiłowanie ziemi wynika, jak się wydaje, z tradycji, z moralnego kodeksu, z konieczności dochowania wiary przodkom, z przekonania, że ziemia jednoczy, zbliża ludzi, daje im siłę, chęć do życia i walki.

Bahuszewicz bardzo realistycznie rysuje swoich bohaterów, będących integralną częścią przyrody poprzez pracę, związanych z rolą i całkowicie oddanych ziemi, ale tej konkretnej, swojej, „tutejszej”, która uszczęśliwia, uspakaja, daje wolność i poczucie bliskości z innymi ludźmi, przynosi radość, przywraca zdrowie i siłę, pozwala widzieć i podziwiać piękno otaczającej przyrody i świata.

Skaŭronaczki Boha chwalać,
A pastuszki ahoń palać,
A i słonaczka pryhreła;
***
Pry darozie szmat i kwietak:
To praleski, to sasonki
Wyhrawaje Boża słonka![26]

W poezji Bahuszewicza wielokrotnie występują przeróżne synonimy ziemi, tej przestrzeni jakby swoistego raju dla mieszkańców, gdzie spotyka ich tylko dobroć, szczęście, harmonia i wewnętrzny spokój. Bardzo często jest to chatka („Maja chatka”) biedna, zniszczona, zrujnowana, ale *milsza mnie … jak czużaja wioska*; otaczające ją drzewa, przede wszystkim brzoza („Dumka”), która rośnie *tut la samaj chatki, kosy papuściła … szyszaczki raskinie, choćby ty zasochła, – wyroście was bolaj*![27]; kwitnące wokół kwiaty („Kiepska budzie!”); otaczająca okolica, wokół domy i pejzaż, obejmujący i chatę, i pole i *wyhan i sad* („Chresbiny Maciuka”) oraz miejsca i ludzie, spotykani przez całe życie, *i pan i żabrak, hanorał i sałdat, akanom i mużyk*[28], którzy wpływali na zachowania zbiorowości wiejskiej w różnych latach przemian historyczno-ekonomicznych.

W wielu poetyckich utworach Bahuszewicza wieś jako całość stanowi plan pierwszy, w który wielokrotnie poeta wpisuje element szczegółowy – los jednostki, byt konkretnych bohaterów naświetlony barwnie i wszechstronnie. W większości przypadków jest on opisywany poprzez

[25] Pradmowa, [w:] *Dudka…*, op. cit., s. III.
[26] *Dudka…*, op. cit., s. 60.
[27] Ibidem, s. 30.
[28] Ibidem, s. 70.

stosunek do otaczającej rzeczywistości, warunki pracy na roli, umiłowanie ziemi, uzależnienia od natury i odwiecznego rocznego cyklu przemian, w który jest wpisany byt chłopski, coroczny powtarzający się kalendarz prac polowych

Hare, sieje usio leta,
***
Usiu zimu wozam ciahnie
Da wakzału rożne zboże,
***
Ad Piatra i da Jakuba,
Jon kasoj machaŭ ad rania:
Nakłaŭ stahoŭ ludziam – luba
***
Zakasiŭsia, zaaraŭsia;[29]

Poeta, prozaik, publicysta i działacz społeczny Bahuszewicz, w biografii i twórczości którego utrwaliły się zarówno różnorodne tendencje społeczne, ekonomiczne, jak i kulturalne końca XIX wieku, w swoich utworach przede wszystkim stawiał pytania o sens ludzkiego życia, o cele i wysiłki każdego pojedynczego człowieka, mówił o przywiązaniu chłopów białoruskich do ziemi. Dążąc do wyrażenia konfliktów społecznych, dramatów i przeżyć zbiorowości wiejskiej Bahuszewicz nie zapominał o uczuciach indywidualnych bohaterów, postawach i motywach postępowania prostych ludzi, związanych z ziemią i przyrodą.

Twórczość Bahuszewicza – to dziś, jak się wydaje, literacki dokument epoki, obraz rzeczywistości społecznej określonego czasu – stanowi istotny wkład w ukazanie życia i przeżyć indywidualnego człowieka, przedstawiciela warstwy chłopskiej, jak i całej białoruskiej zbiorowości.

РЭЗЮМЕ

У артыкуле разглядаюцца паэтычныя і журналісцкія тэксты беларускага паэта Францішка Багушэвіча. Акцэнтуецца ўвага на галоўных праблемах яго творчасці, у прыватнасці, на тэме зямлі. Падкрэсліваецца, што ў цэнтры ўвагі Францішка Багушэвіча знаходзіўся найперш селянін з акаляючай яго прыродай, а таксама ўзаемаадносіны вяскоўцаў між сабой і навакольным светам.

[29] Ibidem, s. 11.

SUMMARY

On the basis of selected poetic and journalistic texts of the Byelorussian poet Francishek Bahushewich, the author of the article focuses her attention on one of the key issues of his literary output. Bahushewich's writing concentrated on an attitude to man, on nature, mutual relations between people especially from rural areas, on their land and cultivated soil. His "cult of soil" transforms into "cult of nature".

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 1, ROK 2009

Вольга Шынкарэнка
Гомель

Вобразна-мастацкі свет паэзіі Алеся Пісьмянкова

Анатоль Зэкаў, Леанід Дранько-Майсюк, Алесь Каско, Уладзімір Мазго, Уладзімір Марук, Мікола Мятліцкі, Сяржук Сокалаў-Воюш, Мікола Шабовіч, Уладзімір Ягоўдзік і многія іншыя паэты прадстаўляюць тое пакаленне пісьменнікаў, творчая самарэалізацыя якіх прыпала на 80-ыя гады. Адна з самых яркіх постацей у беларускай паэзіі акрэсленага часу – лаўрэат прэміі Ленінскага камсамола Беларусі, Літаратурнай прэміі імя Аркадзя Куляшова Аляксандр Уладзіміравіч Пісьмянкоў (1957–2004). Або: *Алесь Пісьмянкоў. Унук вясковага Арфея...*[1]. *Светлы чалавек, пацалаваны Богам. Белагаловы паэт з вёскі Бялынкавічы*[2], што на Магілёўшчыне.

Спецыфіка самавыяўлення творчай індывідуальнасці пісьменніка ў лірыцы і лірычнай прозе абумоўлена найперш памкненнем мастака выказаць невыказнае, жаданнем арганічна засвоіць "сардэчную" прыроду паэзіі. Гэта робіцца дасяжным тады, калі *боль выклікае боль, радасць нараджае радасць. І ў выніку чужое становіцца тваім* (эсэ "Правіла для паэта")[3]. Пераканаўчая перадача шчымлівага пачуцця вострай самоты, часовай прысутнасці на зямлі для паэта магчымыя толькі ў сааўтарстве з жоравам над пожняй ("Ускрыкне трывожна..."), ластаўкай над плёсам, задумлівым і зажураным вартаўніком роднай

---

[1] Алесь Пісьмянкоў, *Я не памру, пакуль люблю: Выбранае*, Мінск 2000, с. 209.

[2] Таццяна Мушынская, *Я не памру, пакуль люблю*, [у:] Алесь Пісьмянкоў, *Думаць вершы...: Вершы, эсэ, успаміны*, Мінск 2005, с. 194.

[3] Алесь Пісьмянкоў, *Думаць вершы...: Вершы, эсэ, успаміны*, с. 126.

Бесядзі белым буслом, што, як паэт, такі ж *зажураны філосаф* ("Абвяржэнне ісціны"), *думу думае аб вечным* ("***Я прыеду, я вярнуся")[4]. Прычым творца, які нагадвае жаўрука перад палётам ("Прылегчы ў пахкую траву..."), дзівака ў акулярах ружовых ("Не спяшайце мяняць..."), што знойдзеную падкову шпурляе ў нябёсы для шчасця ўсіх ("Паэт"), па непахісным перакананні лірыка, не толькі ў асобныя моманты душэўнай узрушанасці перажывае тугу. Ён – і ў царкве і на піру – *заўсёды адзінокі*.

Зазначанае абумоўлена невырашальнай супярэчнасцю горняга і зямнога ў жыцці творчай асобы: *Ён гаманіў нядаўна з небам, // А зараз слухае цябе* ("***Ад неба блізкі ці далёкі...")[5]. Нават нараджэнне-прылёт верша атаясамліваецца аўтарам са спевамі птушак, выклікае асацыяцыі з іх галасамі. Таму невыпадкова найпершы клопат паэта заключаецца ў наступным: *З ласкі неба // Мне паставіць на крыло // Верш свой трэба*[6]. Толькі пры гэтай умове твор зможа пераадолець супраціўленне зямнога прыцяжэння і дасягнуць належнай вышыні, у выніку чаго такія звычайныя атрыбуты паэзіі як *белы аркуш і сціло* набудуць іншую ступень вымярэння – *Я і космас.* Пры ўсім разуменні непарыўнасці ўласнага лёсу з радзімай і сусветам лірычны суб'ект паэзіі А. Пісьмянкова, надзелены трапяткой душой, упарта верны родным караням, у свеце высозным прадстае асобай невымернай, раўназначнай космасу і адначасова разгубленай перад яго неспасцігальнасцю ("Надпіс на кнізе"). Але і ў вандроўках па свеце галактык, і ў кожнай побытавай сітуацыі паэт выношвае надзею: *Спадзяванне на верш, // На гаючае слова* ("Верш, напісаны ў турме")[7].

Варта ўдакладніць, што гаючасць у разуменні творцы найперш звязваецца з паняццямі першароднай чысціні. А яна – у самой назве вёскі Белы Камень, што дала назву першаму паэтычнаму зборніку А. Пісьмянкова, у вобразах роднай Русі Белай, снегу, азяблай снягуркі, срэбры скроняў і юнацтва, у мёдзе якога *яшчэ не чутна / гаркаты* ("***Як гэта хараша...")[8], крынічнай вады і студні, ліўнем вымытай лістоты і квітнеючага саду. А яшчэ ў даверы і малітве, тых ціхіх і чыстых нотах, што нараджаюцца ў сэрцы пад уражаннем ад святла і хараства свету і робяць паэтам кожнага ("Калядныя строфы").

---

[4] Алесь Пісьмянкоў, *Я не памру, пакуль люблю: Выбранае*, с. 161.

[5] Тамсама, с. 147.

[6] Алесь Пісьмянкоў, *Думаць вершы...: Вершы, эсэ, успаміны*, Мінск 2005, с. 23.

[7] Тамсама, с. 18.

[8] Алесь Пісьмянкоў, *Я не памру, пакуль люблю: Выбранае*, с. 14.

І ў гэтай чуйнай цішыні,
Якую лёс яшчэ даў зведаць,
Вялікі грэх не быць паэтам,
Вялікі грэх...[9]

Сэнсавы рад белага як незабруджанага і святога аўтарам пашыраецца праз уключэнне ў яго абсягі паняццяў незамутнёнасці душы і сумлення чалавека (“Міколава вада”), ачышчальнага болю, усяго таго *чыстага*, што прарастае з *набалелага, добрага, нядробнага, непадробнага* (“Чыстае”). Менавіта гэтым фактарам у значнай ступені можна растлумачыць перавагу ў колеравай гаме паэта-жывапісца белага і ўсіх адценняў блакітнага.

Выключную змястоўна-эстэтычную асаблівасць лірыцы пісьменніка надае яе напоўненасць танамі і паўтонамі жоўта-залацістага. Цікава, што выкарыстанне гэтага колеру звязана не толькі з перадачай аўтарам адметных малюнкаў і з’яў прыроднага свету, але пераважна са зваротам да цэнтральнага ў нацыянальным светаўяўленні беларусаў вобраза-архетыпа жыта, якое атаясамліваецца з неўміручасцю, заўсёдным адраджэннем і непасрэдна пераклікаецца з такімі асноватворнымі для нашай ментальнасці паняццямі, як жыццё, жытло, жытнёвасць колеру валасоў мясцовага люду і роду Пісьмянкоў у прыватнасці (“***Нішто душу мне так не лечыць”).

Жытнёвы род не фарысеіў –
Ён жыў на свеце не дарма:
Зямлю
        араў,
І жыта
        сеяў,
І ў рукапашных
        паміраў.
Вайною біты –
        не забіты,
Пускаў глыбока карані,
Каб зноў пасеяць жыта –
Жыццё ад смерці засланіць[10].

Акрамя таго, для паэта вобразы жыта, усяго жытнёвага з’яўляюцца адзнакай спеласці, пладаноснасці, што ў адносінах да мастацкага

[9] Тамсама, с. 244.
[10] Тамсама, с. 73.

слова падкрэслівае меру яго творчай вынашанасці, дзякуючы якой яно набывае асаблівую сілу ўздзеяння на рэцыпіента. У гэтым сэнсе асабліва выразным падаецца верш паэта “***Восень”. Думаецца, у творы размова ідзе не толькі пра Максіма Гарэцкага, славутага пісьменніка і земляка А. Пісьмянкова, але і наогул пра эстэтычныя памкненні кожнага мастака слова:

Спеліў шчымлівае слова,
Каб праўдаю высвеціць сказ,
Каб слова
        дыхнула
                жытнёва
І нам
        растлумачыла
нас[11].

Пры гэтым кожны новы радок пашырае першапачатковае значэнне выразу *спеліць шчымлівае слова* словазлучэннямі *высветленасць праўдаю, жытнёвае дыханне*, што скіраваны на жыццядайнае *тлумачэнне нас нам* жа. У некаторых выпадках такое здзяйсненне задумы творцам, які здольны чуць вечнасць, перакладаць мову раслін і дрэў *на голас чалавечы*, становіцца для чытача выратавальным: *І раптам слова ажыве – // Мяне ўратуе тое слова* (“***Трывожна-сцішаны сусвет”)[12]. Прага гаючасці, вера ў ачышчальную сілу слова, што зможа ўмацаваць душы сучаснікаў, абумоўлівае малітоўнае гучанне асобных твораў А. Пісьмянкова. Тое ж можна назіраць у паэзіі многіх яго папярэднікаў, строгая самапатрабавальнасць, высокі мастацкі ўзровень і адпаведны эстэтычны густ якіх заўжды выступалі для аўтара нязменнымі творчымі арыенцірамі (“***Усход ружовы...”):

Малюся слову,
А ў горніх высях
Маўчаць сурова
Стральцоў і Пысін[13].

Варта ўдакладніць, што паэтычнае пераасэнсаванне вобраза жыта як сімвала вечнасці часта сустракаецца ў айчыннай літаратуры.

[11] Тамсама, с. 72.
[12] Тамсама, с. 97.
[13] Тамсама, с. 238.

У лірыцы найбольш таленавіта гэтага дасягнуў якраз прадстаўнік Магілёўшчыны Аляксей Пысін. У вершы "***Забыта многае ў жыцці..." жытнёвы колас успрымаецца героем творцы сувязным провадам *часоў былых і новых*, умовай нястрачанасці навукі продка-сейбіта і даспявання новага далягляду. Таму такім шчырым і натуральным успрымаецца яго заклік: *Мне ў жыта хочацца ўвайсці, // Мне вечнасцю здаецца жыта*[14]. Сімвалічна, што прысвечанае паэту эсэ А. Пісьмянкоў назваў "Залаты запас Пысіна", а лепшае з творчай спадчыны гэтага аўтара і яшчэ двух таленавітых землякоў Аркадзя Куляшова, Анатоля Сербантовіча аб'ядналася пад адной вокладкай у нядаўна выдадзенай кнізе паэзіі "Залатое жыта".

Як і яго літаратурнага настаўніка, А. Пісьмянкова надзвычай вабіць, невытлумачальна прыцягвае вобраз дарогі праз жыта ("***Я зведаў нямала дарог..."). Да яе, роднай вёскі, нястомна бяжыць басаногая і трывожная памяць лірычнага героя.

Я зведаў нямала дарог
І ўсе палюбіў іх нібыта,
Але без адной бы не змог –
Дарогі
праз
жыта[15].

Няцяжка заўважыць, што разбіўка чацвёртага заключнага радка па словах у кожнай з трох строф верша, а гэты прыём наогул вельмі часта выкарыстоўваецца А. Пісьмянковым пры інтанацыйна-рытмічнай арганізацыі паэтычнага тэксту, не толькі ўзмацняе сэнс выказвання, падкрэслівае яго асноўную думку, але і фігуральна адпавядае, пэўна перадае кірунак шляху.

Сярод варыянтаў выяўлення сімвала-дамінанты значнае месца займае і вобраз пожні. Часцей за ўсё за ім замацоўваецца перадача стану трывогі, што падкрэсліваецца гуляннем нажавога ветру ("***Над срэбрам восеньскай травы..."), прыхаваным параўнаннем лірычнага суб'екта з жоравам, які змітоўвае *неба з зямлёй* ("***Ускрыкне трывожна..."). Тым жа адценнем афарбавана семантыка наступных прыродных і абстрактных вобразаў: пажоўклыя лугі ("Стагі"), апалы сад, у якім не спяваюць птушкі ("***У ружовым садзе..."), дым і прысак

[14] Аляксей Пысін, *Забыта многае ў жыцці*, [у:] *Анталогія беларускай паэзіі. У 3 т.*, Мінск 1993, т. 2, с. 586.

[15] Алесь Пісьмянкоў, *Я не памру, пакуль люблю: Выбранае*, с. 101.

("Расстанне"), рабіна над вірам у аднайменным вершы, бездарожжа ("Крык") і асабліва той хуткі і адначасова канечны цягнік, *што ідзе да апошняй // да станцыі "Пожня..."*[16], з дванаццацірадковіка "Кажуць".

Нягледзячы на адносна вялікую колькасць прыведзеных прыкладаў элегічнай і драматычнай танальнасці, у лірыцы А. Пісьмянкова ўсё ж пераважна сцвярджаецца матыў тоеснасці выспявання і дзейснай сілы зерня і слова. Своеасаблівай кодай шэрагу твораў адпаведнага гучання ўспрымаецца невялікі верш "***Унук і сын былых ратаяў...".

Унук і сын былых ратаяў,
Суровы летапіс гартаю.
Як з зерня колас
Вырастае,
Так верш мой з сэрца
Прарастае.
Да неба
Цягнецца іх колас,
Да неба
Звернуты мой голас[17].

Роздум над злабадзённымі і вечнымі праблемамі быцця ажыццяўляецца А. Пісьмянковым праз зварот да ўласнага радаводу, праз раду з продкамі, наогул матыў памяці. Гэта прымушае яго зноў і зноў узважваць і прыдзірліва ставіцца да кожнага свайго ўчынку, вучыць таму, *Каб я не сеяў зла, // А толькі зерне* ("Продкі")[18], нагадвае, што *мы ўсе на зямлі гэтай госці...* ("Пра вечнае")[19]. У вершы "Роднае" сутнасць пададзенага ў назве паняцця канкрэтызуецца паэтам праз ужыванне аднакаранёвых слоў: *...Радзіны. // Радзіміч. // Радзіма*[20]. Тая ж радзінная старана, куточак і край радзінны, усё знаёмае і разам з тым святое, урачыстае, *...роднае, // Векавое, // Нязводнае*[21] – галоўны клопат суб'екта вершаў "Гэта многа – слухаць вечнасць...", "***Не хлебам адзіным, не хлебам...", "Вяртанне", "Замест аўтабіяграфіі", "Надзея", "Крыніца", "Дзень на радзіме" і інш.

---

[16] Тамсама, с. 246.
[17] Тамсама, с. 282.
[18] Тамсама, с. 129.
[19] Алесь Пісьмянкоў, *Думаць вершы...: Вершы, эсэ, успаміны*, с. 28.
[20] Алесь Пісьмянкоў, *Я не памру, пакуль люблю: Выбранае*, с 7.
[21] Тамсама, с. 205.

Простасць і чалавечнасць герояў твора “Землякі”, паводле аўтара, заключаецца ў тым, што яны *Без мараў // Пра вечнасць // Адвечнае сеюць*[22]. Адмаўляючы ўсё наноснае, нявартае, паэт усклікае: *Дай памаліцца // Вечнаму, // Дай пакланіцца // Добраму...* (“***Недарэчнае, спрэчнае...”)[23]. У вершы “***Любоў мая невылечная...” А. Пісьмянкоў удакладняе сваё разуменне вечнага і добрага, якія застануцца недасяжнымі без захавання спрадвечнай повязі пакаленняў:

Я з малітвай адзінаю
Да Ўсявышняга грукаю:
Хай маё стане сынавым
І хай сынава будзе ўнукавым[24].

У адным з эсэ, прысвечаных Максіму Багдановічу, Данута Бічэль адзначыла: *Мова і гісторыя – гэта гравітацыйнае поле паэзіі*[25]. У слушнасці зробленай вядомай пісьменніцай высновы пераконваюць і назіранні над творчасцю А. Пісьмянкова. Для гэтага аўтара абедзве названыя праблемы ўяўляюцца не толькі аднолькава важнымі, але і непарыўна ўзаемазвязанымі. У першароднай некранутасці слова паэт бачыць умову захавання каранёў, яго адпаведнасць самабытнасці роднага краю, вызначальным адзнакам нацыянальнага генатыпу (“Беларусі”).

Ці слова, ці песню крані –
Старажытнасць павее.
Не выстудзілі завеі
Упартыя карані.

Праз здрады і хіжасці град,
Праз войны і слёзы
Ты вынесла белыя косы
І чысты пагляд[26].

Традыцыйным прадстае ў паэтычнай сістэме аўтара параўнанне мовы з крыніцай, чысціню якой і *спеўны лад* мусіць аберагаць і раваць кожнае новае пакаленне. І зноў любімая колеравая гама пісьменніка пераносіцца на перадачу рыс характару і знешнасці белару-

[22] Тамсама, с. 33.
[23] Тамсама, с. 232.
[24] Тамсама, с. 237.
[25] Данута Бічэль, *Хадзі на мой голас*, Гародня – Wrocław 2008, с. 186.
[26] Алесь Пісьмянкоў, *Я не памру, пакуль люблю: Выбранае*, с. 8.

са, яго *крынічнага сумлення* і *падсіненага пагляду* (“***Вада, крынічная вада...”). У вершах “Сыну”, “Здзіўленне”, “Утома”, “***Раніца марозная...” і інш. паэт падкрэслівае спагаднасць, жытнёвасць, ранішнясць, слодыч і чуласць беларускага слова, яго шырокі дыяпазон і непрадказальнасць. Асабліва ў тым выпадку, калі яно прамаўляецца па-сапраўднаму таленавітым творцам. Да прыкладу, А. Вялюгіным, якому прысвечаны верш А. Пісьмянкова “***Словы бываюць розныя...”). Здаецца, такую вялікую колькасць характарыстык-азначэнняў гэтай асноўнай моўнай адзінкі можна сустрэць хіба толькі ў “Родным слове” Д. Бічэль.

Словы бываюць розныя,
Ціхія, добрыя, злосныя,
Сакавітыя, посныя...

Словы бываюць розныя,
Шчымлівыя і трывожныя,
Як жураўлі над пожняю.

Словы бываюць розныя,
Словы бываюць росныя, –
Як у Вялюгіна позняга[27].

Радок-зачын твора, паўтараючыся ў кожнай наступнай страфе, у першым трохрадкоўі сэнсава пашыраецца праз нанізванне разнастайных па значэнні эпітэтаў-удакладненняў. У другім пералічальную інтанацыю нечакана парушае выкарыстанне аўтарам яркага ***адушаўлёна***-вобразнага параўнання слоў з жураўлямі над пожняю. У заключнай страфе першы і другі радкі амаль цалкам супадаюць, але амафоны “розныя – росныя”, наступныя за імі эліпсіс і параўнанне *Як у Вялюгіна позняга* не толькі робяць кожную з частак раўнаважкімі, але і змяшчаюць лагічна-эмацыянальны акцэнт на заключны радок верша, дзе ўжо канкрэтна называецца ***адухоўлены*** адрасат, творца, шчодра адораны зайзросным адчуваннем слова і наогул свету-сабора. Адметна, што асобе і творчасці А. Вялюгіна пісьменнік прысвяціў эсэ “Росны маліннік”, у якім падкрэслівае *абсалютны паэтычны слых і бездакорны густ*[28] Майстра.

У некаторых выпадках А. Пісьмянкоў, выпускнік філалагічнага факультэта БДУ (1975–1980), уводзіць у вершаваныя тэксты імёны прадстаўнікоў айчыннай, рускай і іншых літаратур (“Вялікі

[27] Тамсама, с. 226.

[28] Алесь Пісьмянкоў, *Думаць вершы...: Вершы, эсэ, успаміны*, с. 69.

бор", "Ноч у Балгарыі", "Вецер", "Недапісаны партрэт"), згадвае іх герояў, асобныя сюжэтныя элементы, матывы ці выразы ("Славянскі матыў", "Уяўленне", "Ідылія", "Лішні", "Сучасны сон на антычны сюжэт", "Кастальская вада"), адметна выкарыстоўвае літаратуразнаўчую і лінгвістычную тэрміналогію ("Пра актаву, пра славу і іншае", "***Крытык кажа...", "Асацыяцыя", "Сучасная лексіка").

Лірычнага героя паэта найбольш вабіць зялёны свет, *салодкая лексіка лета*, чыстая і малітоўная прастора якога запоўнена ранетамі, пчоламі, мёдам, рупнасцю *...у полі, / у садзе, / у хаце* ("Прачыстая")[29]. За выключэннем адзінкавага выпадку антаніміі (*незавершаным – завершаным*) на поўнай адпаведнасці той жа салодкай лексікі лета, яе вобразнага паэтычнага прыроднага малюнка мове і графіцы пунктуацыйных знакаў аформлены верш "***Я ведаю...". У ім адзін з двух сказаў разбіты анжамбеманам на восем радкоў. Другі, паўтараючы першы радок па ўзоры кальцавой будовы і падкрэсліваючы заяўленую суб'ектам незавершанасць сказа і дзеяння, заўсёдную ўласную адкрытасць для ўспрымання новых уражанняў і перажыванняў, захаплення шматграннасцю праяў светабудовы, заканчваецца шматкроп'ем.

Я ведаю,
вам даспадобы
салодкая лексіка лета
з простаю мовай зязюлі,
з вясёлым выклічнікам грому,
з трывожным шматкроп'ем дажджу
ў маім незавершаным сказе
пад пахкім завершаным стогам.
Я ведаю...[30]

Нельга не пагадзіцца з наступным меркаваннем вядомага даследчыка паэзіі Уладзіміра Гніламёдава: *А. Пісьмянкоў камфортна адчувае сябе ў мове, умее расставіць словы так і так іх агучыць, што яны як бы перамаўляюцца паміж сабой, набіраюцца новага сэнсу, рухаюцца і верш успрымаецца як нешта цэласнае, арганічнае, жывое і радаснае*[31]. Сапраўды, прыхільнік абмежаванай моўнай прасторы, надзвы-

[29] Тамсама, с. 122.
[30] Тамсама, с. 234.
[31] Уладзімір Гніламёдаў, *Выпрабаванне ШБ*, "Літаратура і мастацтва" 2002, 8 лютага, с. 7.

чай ашчадны ў адносінах да слова, А. Пісьмянкоў імкнецца максімальна поўна выкарыстоўваць лексічныя і лексіка-семантычныя сродкі яго мастацкай выразнасці, рытмічную гнуткасць. На разгорнутым антанімічным малюнку, дзе адрознасць значэнняў у парах слоў перадаецца падзелам радкоў на падрадкоўі, а магчымасць іх працягу – праз шматкроп'е, пабудаваны верш паэта “Шарай гадзінай”.

Далёкае
 і блізкае,
Высокае
 і нізкае,
Спакойнае
 і тлумнае,
Вясёлае
 і думнае,
Пяшчотнае
 і грубае,
Нялюбае
 і любае...[32]

Далей, з мэтай адпаведнасці колеравай гаме шарай гадзіны ці, магчыма, наогул з прычыны разумення заўжды ўласцівых і прысутных ў кожным прадмеце ці з'яве сукупнасці светаценяў, перасячэнняў розных адзнак, паняцці, што перадаюцца поўнымі і кантэкстуальнымі антонімамі, з дапамогай полісіндэтона нібы губляюць кантрастнасць, актыўна перамешваюцца і зліваюцца. Але ў рэшце рэшт яны не страчваюць самасці, ранейшай афарбаванасці, робяцца не размытымі, на што ўказвае выкарыстанне таго ж злучніка “і” ўжо перад кожным каларатывам, а размаітымі.

Усё гадзінай шараю
Злілося і змяшалася
I шэрае,
 і зорнае,
і белае,
 і чорнае[33].

У вершы “***Чытаю тапаніміку...” знаёмства з уласнымі назвамі мясцовасці, іншымі геаграфічнымі аб'ектамі Беларусі нагадвае герою А. Пісьмянкова шматузроўневы пазнаваўчы працэс, што дазваляе

[32] Алесь Пісьмянкоў, *Думаць вершы...: Вершы, эсэ, успаміны*, с. 33.
[33] Тамсама.

ў гукасэнсавых спалучэннях (плач гаротны, лязгат зброі), праз прыём анаматапеі (карканне воранаў), кантрастнасць малюнкаў і дэталей (кроў на быльніку, няворыны клін, стрэлы над саборамі) узнавіць трагічную карціну мінуўшчыны роднага краю. Трывожнае ўспрыманне яе ўзмацняе заснаваны на глыбокіх асанансах і кансанансах, амаль поўным сугуччы і суразмернасці параўноўваемых з'яў градацыйны паўтор: *А ворагі, / як вораны, // А ворагі, / як вораны!..*[34].

Трэба сказаць, што несвядомае ці падсвядомае (гэта тым больш верагодна, што аўтар не пісаў, а запісваў, не складаў, а думаў вершы: *Яны як падарунак ад Бога. Іншы раз нават здаецца, што да іхняга з'яўлення на гэты свет ты не маеш ніякага дачынення. Проста табе быў голас аднекуль адтуль...*[35]) або наўмыснае сутыкненне блізкіх па гучанні слоў, часты зварот да самых розных форм гукавых паўтораў, а таксама асобных слоў, выразаў і сказаў складае ўстойлівую адзнаку вобразна-паэтычнай сістэмы пісьменніка.

На скразной дзейнікавай анафары ўтрымліваецца дванаццацірадковы дактылічны верш А. Пісьмянкова "Мама". І калі тры папярэднія радкі ва ўмоўна вылучаных катрэнах нясуць пэўную і заўжды новую інфармацыю пра свайго носьбіта, то чацвёрты, карацейшы за іх на стапу, у кожным выпадку выконвае функцыю падагульнення і тым самым засяроджае на сабе асаблівую ўвагу. У выніку мноства спраў-абавязкаў, найлепшых душэўна-маральных характарыстык бясконца дарагога аўтару і кожнаму з нас чалавека актуалізуюцца ў заключных 4-ым, 8-ым, 12-ым радках верша, што лаканічна фармулююць сутнасць зямнога прызначэння не толькі маці, а і наогул жанчыны: *Мама лячыла, Мама вучыла, Мама любіла*[36].

Цікавыя развагі адносна недарэчнага і востра высмеянага прысутнымі выказвання на сейміку магната Радзівіла аднаго са шляхціцаў, ад імя якога быў утвораны вядомы фразеалагізм, утрымлівае верш-постскрыптум паэта "Піліп з Канапель". Аўтар, захоўваючы размоўную манеру з непасрэднымі зваротамі да героя, рытарычнымі пытаннямі, анафарычным выслоўем *ну, вядома*, не толькі абараняе, але і ўхваляе паводзіны свайго ўмоўнага субяседніка за тое, што ён не стрымаўся, не драмаў, як, скажам, *драмаў Цімох // Са Старых Дарог.* Інакш так бы і не ўвайшоў Піліп у гісторыю, не стаў адным з нязменных персанажаў

---

[34] Алесь Пісьмянкоў, *Я не памру, пакуль люблю: Выбранае*, с. 53.

[35] Алесь Пісьмянкоў, *Думаць вершы...: Вершы, эсэ, успаміны*, с. 92.

[36] Тамсама, с. 41.

гутарковай мовы і этымалагічнага слоўніка фразеалагізмаў. *Хто б успомніў і калі // І цябе, і Канаплі?*[37]

Як сапраўднага філолага, паэта захапляе лексікаграфічная праца папярэднікаў, скіраваная на збор, захаванне, тлумачэнне, пераклад слоўнага багацця ўсёй Беларусі і яе асобных рэгіёнаў. У вершы "Насовіч, 1870" А. Пісьмянкоў параўноўвае яе з пошукам рэчышча, жыватворнай крыніцай ведаў, што вымагае ад складальніка бяссоння, далёкіх ад хвіліннага натхнення вершатворцы шматгадовых няспынных і самаадданых высілкаў. Гэту думку істотна ўзмацняе двухрадковы інверсійны паўтор *Трэба крыніцу капаць, // Трэба капаць крыніцу*, які завяршаецца аўтарскім тлумачэннем недарэмнасці самаахвярнай працы фальклырыста, этнографа, мовазнаўцы І. Насовіча: *Каб унукі маглі напіцца*[38]. Не абмінае ўвагай паэт і асабліва блізкі яму "Краёвы слоўнік ўсходняй Магілёўшчыны" І. Бялькевіча, самы поўны з падрыхтаваных у савецкі час збор усходнебеларускай дыялектнай лексікі. Для А. Пісьмянкова гэтае выданне – кніга *аб галоўным, // аб кроўным*, магчымасць далучэння да сваіх каранёў, роду: *гартаю // Бялькевічаў "Слоўнік", // нібыта гасцюю // ў радні*[39].

Гэткае ж адчуванне – *нібыта гасцюю // ў радні* – выклікае знаёмства з паэзіяй самога паэта. Ва ўсе гады адведзенага яму яркага творчага жыцця пісьменнік імкнуўся *вершаваць, // як чараваць*, услед за слыннымі папярэднікамі *вывяраць // алгебрай гармонію* ("Акадэмія навук")[40]. У тым, што мастаку слова ўдалося дасягнуць жаданага, сумнявацца не даводзіцца. А. Пісьмянкоў, як слушна заўважае Ала Сямёнава, – *паэт, што спрабуе весці размову пра тое, што не мае пачатку і не мае канца. З небам. Зямлёй. Зорамі. З той, каго кахае*[41]. Магчыма, якраз такой спецыфікай светабачання і ўспрымання ўсяго існага і абумоўлена агучаная крыху вышэй аўтарская ўстаноўка не пісаць, а думаць вершы. Амаль заўжды адмаўляючыся ад асвятлення ў творчасці вострых сацыяльна-палітычных пытанняў (сярод рэдкіх выключэнняў вершы "***Даўно павыпаўзлі...", "Маленькія Напалеоны", "***Я разумею, разумею...", "Крык", "***На Радзіму сэрца кліча..." і інш.), што ніколькі не азначае аморфнасці грамадзянскай пазіцыі аўтара, якім аднолькава не прымаліся лёкайства і жабрацтва

---

[37] Алесь Пісьмянкоў, *Я не памру, пакуль люблю: Выбранае*, с. 133.

[38] Тамсама, с. 134.

[39] Тамсама, с. 126.

[40] Алесь Пісьмянкоў, *Думаць вершы...: Вершы, эсэ, успаміны*, с. 11.

[41] Ала Сямёнава, *"Пад купалам зорных нябёсаў..."*, "Полымя" 2001, № 8, с. 250.

("Просьба"), А. Пісьмянкоў неаднаразова настойваў на тым, што *паэт павінен думаць пра вечнасць* (эсэ "Наймарнейшая марнасць")[42].

Невыпадкова асаблівую сімпатыю выклікалі ў аўтара, і пра гэта сведчыць не толькі яго лірыка, а і эсэістыка, пісьменнікі філасофскага складу мыслення, паэты-думаннікі, чыя творчасць у той ці іншай ступені пазначана *рэхам журбы*. Сярод найбольш блізкіх можна назваць Максіма Багдановіча і Міхася Стральцова, Аляксея Пысіна і Сцяпана Гаўрусёва, Анатоля Сербантовіча, Міхася Рудкоўскага, Віктара Стрыжака і інш. Адмаўляючыся ад шматслоўя – *Не трэба слоў, не трэба!* ("***Пагодліва й марозна...")[43], асуджаючы *слоў разменную медзь*, усякую мітусню і непатрэбную крыклівасць у развагах пра святое, істотнае, А. Пісьмянкоў вітае стрыманасць пачуццяў, слёзы крадком, магчымасць *памаўчаць / з сябруком Маруком* ("***Вам ахвота крычаць...")[44] ці пабыць у поўнай адзіноце, каб дарэшты адчуць неабсяжнасць і цішыню зорнага свету ("Вяртанне ў Браслаў"):

І я сам-насам
З цішынёю
Адзін над гэтай
Вышынёю,
Адзін прад гэтай
Глыбінёю...[45]

Творцу, апантанаму выразным багдановічаўскім пачаткам, *закаханаму ў куляшоўскую паэзію* (эсэ "Згадка ў Доўску")[46] і прынцыпы яго вершаскладання, сум-самота-туга бачацца заканамернай платай за атрыманы дар, за магчымасць *слухаць вечнасць* ("***Гэта многа – слухаць вечнасць...", "***Трывожна-сцішаны Сусвет"). Іншы раз ён гаворыць пра гэта з адчувальным адчаем: *О, як адзінока на гэтым свеце, // Хоць столькі насупраць вокан!* ("Вецер")[47]. Але ў большасці выпадкаў – элегічна-сцішана, з поўным прыманнем долі, *планіды* песняра. *Мне ж да скону спрадвечнае, // Невымоўнае, // Кроўнае...* ("***...А неба, паверце, праясніцца...")[48]. Інакш і не можа гучаць голас

[42] Алесь Пісьмянкоў, *Думаць вершы...: Вершы, эсэ, успаміны*, с. 107.
[43] Алесь Пісьмянкоў, *Я не памру, пакуль люблю: Выбранае*, с. 40.
[44] Тамсама, с. 191.
[45] Тамсама, с. 261.
[46] Алесь Пісьмянкоў, *Думаць вершы...: Вершы, эсэ, успаміны*, с. 69.
[47] Тамсама, с. 212.
[48] Тамсама, с. 240.

творцы, які рэпрэзентуе сябе як *Перакладчык з мовы дажджу // На родную мову* (“Візітоўка”)[49].

Магчыма, таму ў паэтычнай сістэме А. Пісьмянкова адным са скразных з’яўляецца вобраз дажджу. Ён працінае хворую, атручаную радыяцыяй Бацькаўшчыну (“Дождж”), аплаквае былыя пачуцці герояў (“Развітанне”), вучыць жыць па сваіх законах бяздомных закаханых, якім між тым увесь *свет належаў* (“***Жытла ў нас не было...”)[50]. Часта дождж радуе лірычнага героя паэта сваёй духмянасцю (“Раней”), чысцінёй і шэптам (“На Юр’я”), хоць у рэдкія моманты вострай роспачы яму падаецца, што згубленыя ім крылы *дажджы пасеклі ды імжа* (“Мяжа”)[51]. Тым не менш, дождж для паэта – адораны віртуоз *на ўзроўні Шапэна* (“І ўсё-такі цуда бывае!”)[52], *даўні калега, ...сааўтар элегій, // Уначы нашаптаных, // Недасланых каханай* (“***Дождж – мой даўні калега...”)[53]. У некаторых выпадках дождж у лірыцы А. Пісьмянкова выступае праявай незваротнасці часу ў абмежаваных рамках жыцця асобнага чалавека і адначасова ўстойлівай адзнакай нястомна-няспыннага кругабегу ў прыродным свеце.

Зямлёй,
        травой,
                кустамі
З табою некалі мы станем.
І будзе дождж ісці над намі,
І будзе снег ісці над намі,
І будуць воблакі над намі,
І будуць зоркі спець начамі,
Як над зямлёй,
                як над травой,
                        як над кустамі...[54]

Як бачна, у пачатку і фінале верша “Суцяшэнне” гэты матыў узмацняецца відазмененым і разбітым на тры падрадкоўі паўторам. Завяршэнне зямнога кону – стаць *зямлёй, / травой, / кустамі* – прадстае немінучай умовай пераходу ў вечнасць – апынуцца *над усім* тым, дзе некалі асобнае робіцца невылучальнай часткай цэлага, дзе міраціца дол

[49] Алесь Пісьмянкоў, *Планіда: Вершы*, Мінск 1994, с. 91.
[50] Алесь Пісьмянкоў, *Я не памру, пакуль люблю: Выбранае*, с. 35.
[51] Тамсама, с. 143.
[52] Тамсама, с. 60.
[53] Тамсама, с. 213.
[54] Алесь Пісьмянкоў, *Планіда: Вершы*, с. 35.

і высь, дзе, нягледзячы на абмежаваную колькасць прыведзеных анафарычных пералічэнняў, па-за тэкстам угадваецца працяг існага, адкрытасць для жыцця. Надзвычай дакладна гэтую адметнасць мастацкага мыслення А. Пісьмянкова акрэсліў Л. Галубовіч. *Часовае і **вечнае** былі блізнятамі яго паэзіі; прыцягваючыся, як два полюсы аднаго магніта, яны ўмацоўвалі сукупнасць і самасць яго чалавечай сутнасці. Пакуль не наблізіліся да крытычнай рысы і не перасілілі яго чуйнае сэрца...*[55]. Гэта сэрца таго самага пісьменніка, якому адкрыўся няўмольны закон быцця, нязменная, як свет, праўда пра нашу часовасць на зямлі ("***О мой час...", "Туга", "Сумнае прызнанне", "Старая ісціна"). Сэрца, у якім жыла, бо не можа таго быць, каб, няхай і прытоена, не жыла, надзея на пладаноснасць уласнага жытнёва-залатога запасу, *які забяспечвае жыццё Слова ў вечнасці* (эсэ "Залаты запас Пысіна")[56].

STRESZCZENIE

W artykule omówiono wyjątkowo twórczą indywidualność Alesia Piśmenkowa. Uwagę skupiono głównie na koncepcji, istocie i różnorodności liryki oraz właściwościach języka poetyckiego i środkach artystycznych.

SUMMARY

In this article the unique creative individuality of Ales Pismenkov is considered. The attention of the researcher is concentrated on the analysis of the concept, subject-matter and figurative variety of the writer's lyrics, on the peculiarities of his poetic language and artistic manner as a whole.

[55] ЛеГалізацыя, *Замест развітання ("Я не памру, пакуль люблю; паэзія, выбранае; апошняе)*, Літаратура і мастацтва 2004, 7 мая, с. 16.

[56] Алесь Пісьмянкоў, *Думаць вершы...: Вершы, эсэ, успаміны*, с. 56.

Tomasz Wielg
Opole

Obraz społeczeństwa białoruskiego w przeddzień powstania styczniowego w powieści Uładzimira Karatkiewicza „Kłosy pod sierpem twoim"

Nie ulega wątpliwości, że powstanie styczniowe roku 1863 było dla Polski i krajów ościennych jednym z najważniejszych wydarzeń XIX wieku. Nieudany zryw przeciwko zaborcy rosyjskiemu odcisnął swoje piętno w historii nie tylko Polski, ale również Ukrainy, Litwy i Białorusi. Samo powstanie, jego przyczyny i skutki jego upadku do dnia dzisiejszego były dokładnie badane i opisywane przez historyków, politologów i socjologów. Powstało na ten temat wiele zarówno szerokich opracowań historycznych, jak i niezliczona ilość mniejszych prac dogłębnie analizujących różne aspekty insurekcji. Aby nie pozostawać gołosłownym, wystarczy wspomnieć prace takich historyków, jak Stefan Kieniewicz, Franciszka Ramotowska, August Sokołowski i inni[1].

Po upadku powstania listopadowego sytuacja społeczno-polityczna w Polsce oraz na tzw. ziemiach zabranych stawała się z roku na rok coraz bardziej skomplikowana. Polityka Rosji, rusyfikacja narodów okupowanych, szalejąca cenzura oraz inne carskie represje wzmagały w zniewolonym społeczeństwie nowe ruchy wolnościowe. Stopniowo kształtowały się zręby organizacji niepodległościowych. Początkowo były to niewielkie tajne stowarzyszenia studenckie i inteligenckie, które z czasem rozrosły się w organizacje

---

[1] S. Kieniewicz, *Powstanie styczniowe*, Warszawa 2009; F. Ramotowska, *Tajemne państwo polskie w powstaniu styczniowym 1863–1864. Struktura organizacyjna*, cz. 1–2, Warszawa 1999–2000; A. Sokołowski, *Powstania polskie 3. Powstanie styczniowe*, Warszawa 2003; *Паўстанне 1863 года і яго гістарычнае значэнне*, рэд. М. Э. Часноўскі, Брэст 2004; *Исследования по истории польского общественного движения 19 – начала 20 вв. Сборник статей и материалов*, ред. В. А. Дьяков, Москва 1971.

„czerwonych" – zwolenników nowego powstania i „białych", którzy drogę do wolności widzieli w pracy organicznej i stopniowych ustępstwach ze strony władz rosyjskich.

Szczególnie trudna sytuacja społeczno-polityczna dotyczyła w przeddzień wybuchu powstania styczniowego ziem dzisiejszej Białorusi i Litwy. Była ona związana przede wszystkim z niską samoświadomością narodową i religijną Białorusinów. Innym problemem pozostawał problem nasilonej agitacji zarówno ze strony rosyjskiej, jak i polskiej, przez co większość mieszkańców tych ziem była nie do końca zorientowana politycznie. Ziemie białoruskie i litewskie stały się przedmiotem sporu między rewolucjonistami polskimi i rosyjskimi. Zainteresowanie władz rosyjskich problemem białoruskim i ustępstwa np. na rzecz języka białoruskiego do pewnego stopnia wynikały z potrzeby przeciwstawienia się polskim wpływom kulturalnym i propagandzie powstańczej. Polacy, którzy ziemie białoruskie traktowali jak część wielkiej przedrozbiorowej Rzeczpospolitej widzieli w tych ruchach niebezpieczeństwo całkowitej rusyfikacji i robili wszystko, żeby się temu przeciwstawić.

W przypadku ziem białoruskich problem świadomości narodowej ich mieszkańców w okresie przedpowstaniowym można analizować przez wskaźnik językowy i religijny na zasadzie katolik – Polak, prawosławny – Białorusin. Jak twierdzi jednak Antoni Mironowicz[2], oba te wskaźniki nie dają podstawy do jednoznacznego określenia struktury narodowościowej ludności Białorusi, wiek XIX bowiem był wiekiem modernizacji społeczeństwa byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Po upadku Rzeczpospolitej Rosja, realizując politykę „zagospodarowania" ziem byłego WKL, stosowała do tego celu metodę przeciwstawiania sobie nawzajem ludu i szlachty. Tendencja ta była widoczna szczególnie w okresie przed i po powstaniu styczniowym. Mówiącej w większości po polsku elicie starano się przeciwstawić białoruskojęzycznych chłopów. Taka sytuacja bezsprzecznie wpływała na głęboki rozłam w społeczeństwie białoruskim i była jedną z przyczyn upadku powstania.

Ważną kwestią wydaje się też to, iż w okresie bezpośrednio po rozbiorach terminy *Białoruś* i *Białorusini* oznaczały w świadomości ówczesnych ludzi coś zupełnie innego niż dziś. Większość szlachty była na białoruskich ziemiach na tyle spolszczona, że nie dopuszczała do siebie myśli o swej przynależności do narodu białoruskiego. Na początku XIX wieku przedstawiciele

---

[2] A. Mironowicz, *Wpływ wyznań na kształtowanie się świadomości narodowej mieszkańców Białorusi w XIX wieku*, „Białoruskie Zeszyty Historyczne" 2005, nr 23, s. 5–10.

wyższych klas społecznych przyznający się do swej białoruskości byli nielicznymi wyjątkami. Białoruska idea narodowa powstawała w wieku XIX z wielkimi problemami, ideę narodową tworzy bowiem najczęściej inteligencja, a ta musi być wykształcona. Na ziemiach białoruskich nie było w wieku XIX ani jednego uniwersytetu, choć nie można też zapominać o tym, że na Uniwersytecie Wileńskim pracowało przed jego zamknięciem grono profesorów, takich jak Michał Bobrowski, Ignacy Daniłowicz, Płaton Sosnowski, którzy interesowali się sprawą białoruską i zwracali uwagę studentów na kulturę starobiałoruską w WKL.

Białoruska myśl narodowa powstała poza granicami Białorusi, w Petersburgu, gdzie studenci pochodzący z Białorusi tworzyli swoje organizacje. Właśnie w Petersburgu, w środowisku białoruskich narodników i wydawanym przez nich czasopiśmie „Homan" po raz pierwszy została sformułowana białoruska idea narodowa[3]. Trudno było jednak dotrzeć z nią nie tylko do najniższych, niewykształconych warstw społecznych, ale także do wielu przedstawicieli szlachty.

Wewnątrzspołeczne nieporozumienia, *stricte* szlachecki charakter powstania styczniowego (tylko na Grodzieńszczyźnie chłopi stanowili poważną część powstańców – około 1/3; na Mińszczyźnie było ich w partiach powstańczych około 20%, na Mohylewszczyźnie zaledwie około 13%) i niemożność solidarnej walki wolnościowej przyczyniły się do tego, że powstanie styczniowe było dla Białorusi wielkim dramatem. Największą tragedią było jednak to, że społeczeństwo białoruskie, podzielone na dwa obozy dowodzone przez Michała Kajałowicza[4] i Konstantego Kalinowskiego[5], prowadziło swego rodzaju bratobójczą wojnę domową, która toczyła się w ramach ogólnego starcia polsko-rosyjskiego. Mieszkający na Białostocczyźnie wspomniani

---

[3] Zob. R. Radzik, *Idea narodu białoruskiego w drukach narodników grupy petersburskiego pisma „Gomon"*, „Slavia Orientalis" 1995, nr 3, s. 399–407.

[4] Michał Kajałowicz – prawosławny szlachcic z Białostocczyzny. Stworzył ruch zwany zapadnorusizmem, który bliski był carskiej doktrynie narodu rosyjskiego, określającej Białorusinów jako część narodu rosyjskiego. Przeciwstawiał się idei Kalinowskiego twierdząc, że katolicy są na ziemiach białoruskich cudzoziemcami wyzyskującymi naród białoruski. Nie dopuszczał możliwości zaistnienia kategorii narodowej Białorusinów-katolików. W propagandzie zapadnorusów najczęściej odwoływano się do tradycji państwowych Księstwa Połockiego, WKL zaś określano jako sztuczny twór państwowy.

[5] Konstanty (Kastuś) Kalinowski – przedstawiciel obozu „czerwonych", dowódca ruchu powstańczego na Grodzieńszczyźnie i Wileńszczyźnie. Wydawał gazetę „Mużyckaja praŭda", w której w języku białoruskim próbował budzić polski patriotyzm wśród chłopów. Stworzył w 1862 roku organizację konspiracyjną, która dążyła do wyzwolenia i budowy na nowo wielkiej przedrozbiorowej Rzeczypospolitej. Stracony przez Rosjan po upadku powstania.

wyżej adwersarze swoimi poglądami uosabiali dwa białoruskie nurty intelektualne i wolnościowe, prorosyjski i prapolski, a ściślej – związany z byłą Rzecząpospolitą, w której Białoruś miała być jedną z jej części składowych z zachowaniem odmienności kulturowych i językowych.

Nieudany zryw powstańczy 1863 roku znalazł duży oddźwięk nie tylko w opracowaniach historycznych i politycznych, o czym już wcześniej wspomniano, ale również w pracach wielu pisarzy i malarzy. Autorzy różnorodnie traktowali temat powstania. Jedni z nich gloryfikowali czyny i ofiary uczestników zrywu, inni zastanawiali się nad przyczynami jego niepowodzenia. Motyw powstania styczniowego pojawia się w „Omyłce" Bolesława Prusa (1884), „Nad Niemnem" Elizy Orzeszkowej (1887), „Rozdziobią nas kruki, wrony..." Stefana Żeromskiego (1895) czy też w „Latarniku" Henryka Sienkiewicza (1882).

Jako jeden z piewców powstania styczniowego przeszedł do historii literatury także Uładzimir Karatkiewicz – prozaik i poeta białoruski, który tematowi powstania poświęcił kilka swoich utworów zarówno prozatorskich, lirycznych, jak i dramatycznych.

Karatkiewicz urodził się w 1930 roku w Orszy na Witebszczyźnie. Zmarł nieoczekiwanie w roku 1984. Swoje spotkania z literaturą rozpoczął od wydania zbiorków poezji, jednak jego talent pisarski ujawnił się w pełni w utworach prozatorskich, dopiero jego powieści historyczne bowiem dają możliwość poznania pisarza o niespotykanym we wcześniejszej literaturze białoruskiej locie, posiadającym umiejętność wplatania w literaturę nieprzemijających wartości humanistycznych. Motywy antyczne, biblijne i legendarne przeplatają się w twórczości Karatkiewicza z wydarzeniami historycznymi, filozoficznymi rozważaniami o miłości do ojczystej ziemi i własnego narodu, z głębokimi humanistyczno-twórczymi przemyśleniami na temat miejsca, roli i znaczenia kultury i literatury dla rozwoju każdej jednostki i całego społeczeństwa.

Swoją przygodę z historią rozpoczął Karatkiewicz będąc jeszcze dzieckiem. Pochodził z inteligenckiej rodziny, w której miłość do literatury i historii przekazywana była z pokolenia na pokolenie. Szczególną rolę w kształtowaniu światopoglądu młodego Karatkiewicza odegrał bezsprzecznie jego dziad ze strony matki, który, pielęgnując rodzinne tradycje, wpajał wnukowi miłość do ojczystej ziemi, opowiadał legendy, anegdoty, ludowe bajki białoruskie i zaznajamiał przyszłego pisarza z historią swego rodu.

W swoich wspomnieniach „Droga, jaką przeszedłem" („Дарога, якую прайшоў", 1964) Karatkiewicz kilkakrotnie wspomina swoje rozmowy i wycieczki z dziadkiem, który starając się wychować wnuka w duchu głębokiego patriotyzmu, pokazywał mu miejsca związane z wydarzeniami 1863 roku,

m.in. ruiny fortecy na brzegu Dniepru, gdzie rozstrzeliwano ludzi i pozostałe przy ruinach groby powstańców będące niemymi świadkami dawnych wydarzeń.

Ze wspomnień pisarza wynika jednoznacznie, iż właśnie owe dziecięce spotkania z historią zasiały w nim zainteresowanie wydarzeniami zarówno wieku XIX, jak i tymi z lat wcześniejszych. Karatkiewicz bowiem interesował się także historią Średniowiecza, któremu poświęcił kilka swoich utworów.

Wiadomym jest jednak, że ulubionym okresem historycznym przez całe życie pozostawał dla Karatkiewicza okres walk narodowowyzwoleńczych XIX wieku. Dowodem jego zainteresowania powstaniem styczniowym może być to, że Karatkiewicz uczynił sprawy powstania przeciwko caratowi tłem dla wielu swoich utworów. Dzieje powstania i powstańców stały się kanwą dla opowiadań „Palaszuk" („Паляшук", 1954), „Błękitna – błękitna" („Сіняя – сіняя", 1964), epilogu utworu „Prehistoria" („Предыстория"), prologu powieści „Nie wolno zapomnieć" („Нельга забыць", 1962), powieści „Kłosy pod sierpem twoim" („Каласы пад сярпом тваім", 1965), dramatów „Kastuś Kalinowski" („Кастусь Каліноўскі", 1963), „Kołyska czterech czarownic" („Калыска чатырох чараўніц", 1981) oraz wielu wierszy i artykułów publicystycznych, np.: „Powstańcom 1863 r." („Паўстанцам 1863 г.", 1980).

Niewątpliwie dziełem życia Karatkiewicza jest jego powieściowa dylogia „Kłosy pod sierpem twoim". Powieść wydrukowana po raz pierwszy z wieloma problemami w roku 1965 w czasopiśmie „Połymia" (w wersji książkowej w roku 1968) spotkała się w pierwszym okresie z ogromną falą krytyki[6]. W powieści autor stworzył szeroką panoramę życia i wydarzeń na ziemi białoruskiej w przededniu powstania styczniowego. Wydarzenia opisywane w utworze obejmują swoim zasięgiem lata 1850–1861. Karatkiewicz tworząc kronikę rodów Zahorskich i Kahutów, snując rozważania o swoim narodzie, wydarzeniach i faktach dalekiej przeszłości starał się zrozumieć, od czego zależą losy społeczeństw i narodów. Mając na uwadze powieść „Kłosy pod sierpem twoim" Wasil Bykaŭ słusznie zauważył, że: *Такой шырыні ахопу пэўнай гістарычнай эпохі і такога паэтычнага пранікнення ў яе яшчэ не было ў беларускай прозе*[7].

Rozmach epicki powieści oraz zaprezentowana w niej szeroka panorama stosunków społecznych i wierne odtworzenie atmosfery oraz ducha minionej

---

[6] O przyjęciu przez krytykę powieści Karatkiewicza pisze w swojej książce m.in. A. Wierabiej. Zob. А. Верабей, *Абуджаная памяць: нарыс жыцця і творчасці У. Караткевіча*, Мінск 1997, с. 125–126.

[7] В. Быкаў, *Праўдай адзінай*, Мінск 1984, с. 149.

epoki umożliwiło nadanie w niej realnych kształtów takim postaciom historycznym, jak Kastuś Kalinowski, Zygmunt Sierakowski, Wincenty Dunin-Marcinkiewicz, Stanisław Moniuszko, Władysław Syrokomla i inni, a także stworzonym postaciom fikcyjnym, w tym Alesia Zahorskiego, przedstawiciela rewolucyjnej szlachty, gorącego białoruskiego patrioty-romantyka – głównego bohatera utworu.

Białorusini w powieści w coraz szerszym stopniu zdają sobie sprawę z własnej odrębności kulturowej i przede wszystkim narodowej. Ród Zahorskich zdaje się to potwierdzać. Jego przedstawiciele są przykładem nie polszczenia się antycarskiej arystokracji naddnieprzańskiej, są oni głęboko związani z własnym białoruskim ludem. Karatkiewicz, opisując Białoruś pańską i chłopską, upokorzoną społecznie i narodowo, stojącą w obliczu wielkiej próby politycznej, stara się w „Kłosach pod sierpem twoim" odpowiadać na szereg pytań, z których najważniejszym wydaje się być pytanie o przyczyny niepowodzenia narodowego wyzwoleńczego zrywu, które autor upatruje w braku umiejętności dojścia do porozumienia między bogatymi i biednymi warstwami społeczeństwa. Z przekazów historycznych wiadomo, że wielokrotnie powstańcy nie tylko nie współdziałali ze sobą, ale niejednokrotnie zwalczali się nawzajem.

Powieść jest utworem wielowątkowym, a jej fabuła rozgrywa się na kilku płaszczyznach: społecznej, kulturowej, religijnej, politycznej, moralnej i filozoficznej. Utwór kończy się niemal w przededniu wybuchu powstania 1863 roku. Sprawy walki i późniejszych niepowodzeń powstania styczniowego, o których wiemy z historii, Karatkiewicz pozostawia już poza epickimi ramami powieści[8]. Obeznany w historii czytelnik dalszą część wydarzeń może dopowiedzieć sobie sam. Akcja jest ledwo rozpoczęta, jednak atmosferę nadciągającego powstania wyczuwa się wyraźnie, interesy poszczególnych ugrupowań są rozbieżne, a sam Aleś Zahorski popada w poważne konflikty z władzami gubernialnymi.

Powieściowa dylogia „Kłosy pod sierpem twoim" oddaje znakomicie właśnie atmosferę minionych czasów, wydarzeń i życia różnonarodowej społeczności, jej obyczajów, zajęć i mentalności. Karatkiewicz opowiada o tym wszystkim barwnie i pociągająco, realia czasu teraźniejszego, czasu narracji, przeplatają się w powieści raz po raz z niesamowitymi opowieściami o zdarzeniach z przeszłości, ubarwionych poetycką wyobraźnią pisarza. Nie jest

---

[8] Z relacji przyjaciół pisarza (m.in. Adama Maldzisa) wiadomo, że Karatkiewicz planował napisanie dalszej części powieści (niektórzy twierdzą, że była ona napisana, lecz została wykradziona Karatkiewiczowi). Pisze o tym w artykule *Рукописи горят* Siergiej Szapran. Zob. http://bdg.press.net.by/dsp/2003/03/2003_03_05.14/14_14_1.shtml.

bezpodstawne twierdzenie, że białoruski twórca opisywał życie mieszkańców *Siewiero-zapadnogo kraja* (idealizując niejednokrotnie swoich bohaterów) w celu podniesienia ducha narodowego w trudnych latach 60. XX wieku.

Karatkiewicz, poszukujący korzeni świadomości narodowej *ex post* w dziejach Wielkiego Księstwa Litewskiego, na kartach „Kłosów pod sierpem twoim" stworzył cała plejadę różnorodnych bohaterów, ludzi pochodzących z różnych warstw społecznych, wyznających różne religie, mówiących różnymi językami. Szeroki horyzont opisywanych w powieści wydarzeń historycznych i fikcyjnych dał pisarzowi możliwość wieloaspektowego pokazania białoruskiego społeczeństwa w połowie XIX wieku. W swojej książce poświęconej twórczości Karatkiewicza jeden z białoruskich literaturoznawców pisze:

> Раман "Каласы под сярпом тваім" не толькі аб пярэдадні паўстання 1863 года. Прасякнуты ідэяй гуманізму і патрыятызму, ён даследуе працэс абуджэння нацыянальнай свядомасці беларускага народа, раскрывае тэму пошукаў чалавекам свайго месца на зямлі, яго ролі ў гістарычным працэсе, паказвае неадрыўнасць мінулага ад сучаснасці і будучыні[9].

Za sprawą głównego bohatera powieści Alesia Zahorskiego Karatkiewicz pokazuje w swoim utworze powoli rodzącą się wśród szlachty samoświadomość narodową. Aleś, będąc wychowany w duchu głęboko patriotycznym, w domu z wielowiekowymi tradycjami sięgającymi czasów rozkwitu WKL, od najmłodszych lat zdaje sobie sprawę ze swojego pochodzenia. Oddany na tzw. dziadkowanie chłopskiej rodzinie Kahutów (stara tradycja nakazująca oddawanie szlacheckich dzieci na wychowanie do chłopskich chat) bohater poznaje zwyczaje i obyczaje ludowe, uczy się języka białoruskiego i poznaje „od podszewki" życie prostego białoruskiego chłopa. Tradycja dziadkowania w połowie XIX wieku wyginęła już praktycznie na Białorusi całkowicie i dlatego w pewnym sensie za sprawą specyficznego wychowania i wartości wyniesionych z domu rodzinnego Aleś Zahorski różni się charakterologicznie i światopoglądowo od większości swoich rówieśników. Rozmyślając o swoim wychowaniu, Aleś mówi: *Я мужык... Я князь, але я і мужык. Магчыма, мяне тым дзядзькаваннем нясчасным зрабілі. Але я таго няшчасця нікому не аддам. У ім маё шчасце. Яно відушчым зрабіла. Вярнула да майго народа. Да гнанага, да абрэханага кожным сабакам. І я цяпер з ім, што б ні здарылася*[10].

---

[9] А. Мальдзіс, *Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча*, Мінск 1990, стр. 89.

[10] Ten i inne fragmenty powieści cytuję za: У. Караткевіч, *Каласы пад сярпом тваім*, [w:] У. Караткевіч, *Збор твораў у васьмі тамах*, т. 4–5, Мінск 1989.

Bohater interesuje się historią swojego narodu, zapoznaje się z literaturą białoruską, sam pisze wiersze po białorusku, nie ukrywa swoich poglądów i niejednokrotnie podkreśla swoje białoruskie pochodzenie. Swój stosunek do języka białoruskiego, który przez większość szlachty uważany był za dialekt języka polskiego i mowę prostych chłopów, Aleś wyraża podczas wykładu, który wygłasza, kiedy przyjmowany jest do nielegalnej petersburskiej organizacji „Ahuł". Moment ten Karatkiewicz opisuje następująco: *Пад столлю вялізнай залы гучала мяккая, як ручаіна, пявучая, як голас птушкі, гнуткая і цвёрдая адначасова, лаканічная мова. Гучала ўпершыню за шмат год.*

Aleś już wtedy rozumiał, że: [...] *"мужыцкая гаворка" – гэта мова цэлага народа, які жыве на зямлі пад назвай Белая Русь.*

O ludziach pokroju młodego Zahorskiego można powiedzieć słowami historyka, badającego ów problem:

> Źródeł rozwoju białoruskiej świadomości narodowej w środowisku katolickim, podobnie jak w prawosławnym, można poszukiwać niewątpliwie w połowie XIX wieku. Najczęściej zaczynało się od zainteresowań synów spolonizowanej szlachty historią swoich rodów, miejscowości, badaniem kultury miejscowego ludu. Z ich punktu widzenia odrzucenie tezy o asymilacji białoruskiej szlachty oznaczałoby akceptacje teorii zapadnorusów mówiącą o tym, że wszyscy katolicy są elementem obcym na białoruskiej ziemi. Wielu inteligentów szlachecko-katolickiego pochodzenia, którzy zaczynali badać przeszłość, uświadamiało sobie istnienie bliskich więzi językowo-kulturalnych własnego narodu z miejscowym chłopstwem. Nie przestawali oni być Polakami, ale jeszcze bardziej chętnie odwoływali się do legend Wielkiego Księstwa Litewskiego, mitów o „tutejszości", „krajowości"[11].

Podkreślanie swojej przynależności do narodu białoruskiego nie zawsze było jednak w połowie wieku XIX pozytywnie przyjmowane przez otoczenie. Otwarte manifestowanie przez Alesia swojej białoruskości i swych poglądów na sprawy polityczne spotykały się niejeden raz z ostrym sprzeciwem środowiska szlacheckiego. Wystarczy przypomnieć wydarzenia, które miały miejsce w gimnazjum, gdzie Aleś za swoje przekonania zostaje napadnięty i pobity przez rówieśników Lizaguba, Chodźkę i innych, uznających się za Polaków.

W swojej powieści Karatkiewicz niejednokrotnie zwraca uwagę czytelnika na różnice światopoglądowe i polityczne młodej inteligencji. Czyni to,

---

[11] E. Mironowicz, *Prorosyjska i propolska orientacja w białoruskiej myśli politycznej na przełomie XIX i XX w.*, „Acta Albaruthenica" 4, Mińsk 2003, s. 15–16.

opisując np. poglądy na charakter przyszłego powstania wśród członków nielegalnej organizacji „Ahuł". Lewe skrzydło organizacji proponowało, aby przebudowa społeczeństwa dokonała się na drodze powstania. Podstawowe ich postulaty to: zrównanie praw wszystkich obywateli, cała ziemia dla chłopów, wolność językowa. Nie ze wszystkimi żądaniami lewych zgadzało się prawe skrzydło organizacji. Szowinistycznie nastawiony Polak Jamat propaguje bowiem ideę Polski „od morza do morza", Białorusinów i Litwinów uważa za polskie grupy etniczne, a ich mowę za dialekt języka polskiego. Nie zgadza się z nim brat Kastusia Kalinowskiego Wiktor, który mówi: *А Кірыла Тураўскі, а паданні? А тое, што наша друкаваная "Біблія" з'явілася раней, чым у многіх у Еўропе? А тое, што законы Статута Літоўскага склалі мы?.. А тое, што трыста год мовай княства была беларуская мова?..*

Różnice poglądów ludzi należących do jednej organizacji doskonale obrazują rozłam w społeczeństwie i są dowodem na trudności w znalezieniu konsensusu i w ostateczności – upadku powstania.

Autor dylogii przekonująco pokazuje, że w tamtejszym społeczeństwie, a przede wszystkim wśród szlachty, nie było i nie mogło być jedności. Postępowym Zahorskim i Ratkiewiczom zostają w powieści przeciwstawieni Krojer, który nie szanując obowiązującego prawa, zwiększa swoim chłopom pańszczyznę, oraz bracia Chadańscy, którzy za możliwość zarobku gotowi są posunąć się nawet do zbrodni. Przepaść, która narasta między jednymi i drugimi, w pewnym momencie jest już zbyt wielka, aby wrogowie mogli się pojednać. Nieumiejętność współdziałania okazuje się jednym z głównych powodów klęski narodowego zrywu 1863 roku. Niewielu zdaje sobie sprawę z tego, że tylko walka pod wspólnym sztandarem może przynieść długo oczekiwane zmiany. Aleś Zahorski rozumie, że jedyną drogą do zwycięstwa jest porozumienie ponad podziałami i wyznaje: *Наш трыумф у яднанні. Яднанні з левымі элементамі, якой бы нацыі яны ні былі... І таму мы павінны з павагай ставіцца да кожнай нацыі, не абражаць яе старой варожасцю, недаверам, сумненнем у яе рэвалюцыйных сілах. Іначай – пагібель.*

Problemem, jaki porusza w powieści Karatkiewicz, jest to, że w połowie XIX wieku podzielona była nie tylko szlachta. Wyraźny podział w dążeniu do zniesienia pańszczyzny widoczny jest w powieści również wśród chłopów. Wieś białoruska ze swoją wiarą w „dobrego cara" zdolna była tylko do nieprzemyślanego zrywu. Jeden z prowodyrów powstania przeciwko szlachcie, pańszczyźniany chłop Korczak rozumie, że sam nie jest w stanie porwać chłopów do prawdziwej walki, ale mimo to prowadzi ludzi do cerkwi, aby zdobyć niby schowany w niej prawdziwy carski ukaz

dotyczący zniesienia pańszczyzny. Z ironią i niedowierzaniem spogląda Korczak na księcia Alesia Zahorskiego, nie rozumiejąc, że ten szczerze pragnie pomóc chłopom i przygotowuje powstanie, w którym widzi miejsce także dla nich.

Zahorski zresztą nigdy nie traktował chłopów jak ludzi gorszych. Swoich poddanych wyzwolił z pańszczyzny na długo przed oficjalnym carskim ukazem. Z historii wiadomo, że w pierwszej połowie XIX wieku wyzwolono chłopów w wielu białoruskich majątkach, np. w majątku Chraptowiczów w Czorsach czy też w majątku Moniuszków w Smiłowiczach. Dokumenty świadczą, że większość szlachty Witebszczyzny na swoim zjeździe w 1850 roku opowiedziała się za zniesieniem pańszczyzny. Za takim rozwiązaniem problemu chłopów opowiedziała się również większość szlachty mohylowskiej, która barwnie opisana została w powieści Karatkiewicza. Ruchy mające na celu wyzwolenie chłopa spotykały się, niestety, również ze sprzeciwem nie tylko władz carskich, ale również tej konserwatywnej części szlachty, która, jak wcześniej wspomniany Krojer, uważała, że chłop nie jest jeszcze przygotowany do pełnej niezależności i wolności.

Warstwę chłopską najwyraźniej obrazuje w powieści rodzina Kahutów, u której wychowywał się Aleś, buntowniczy Korczak, aktorka wiejskiego teatru Helena Karycka oraz sługa Alesia Halimon Kirdun. Ludzie, których łączy pochodzenie, różnią się jednak swoimi zapatrywaniami na sprawy powstania. Największy rozdźwięk w tym względzie zaobserwować można na linii Kandrat Kahut – Korczak. Chłopom w majątku Zahorskich żyło się lepiej niż u innych. Dlatego właśnie stary Kahut przeciwstawia się Korczakowi. Uważa, że wśród wszystkich warstw społecznych są ludzie dobrzy i źli. Sam zdolny jest wystąpić w powstaniu, jednak uważa, że skierowane ono powinno być tylko przeciw złym panom, a nie przeciw dobrym, takim jak Zahorscy.

Karatkiewicz w powieści pozostaje wierny prawdzie historycznej, pokazując rozłam także w obozie chłopskim. Białoruscy chłopi stanowili w połowie XIX wieku niejednolitą, niezorganizowaną masę. Występowali przeciwko szlachcie nie zdając sobie sprawy z tego, że należy swój bunt połączyć z buntem szlacheckim i skierować siły przeciwko caratowi i panującemu prawu. Karatkiewicz nie idealizuje w swojej powieści chłopów. Stara się pokazać całą złożoność i niejednolitość stosunku chłopów do nadciągającego powstania. Chłopi pokazani są w powieści jako sól ziemi, buntownicy i powstańcy, ale także i jako niewolnicy swojego patriarchalnego życia.

Pisarz w swojej powieści pokazał wyraźnie, że powstanie 1863 roku miało równocześnie charakter i szlachecki, i chłopski, choć grupy działały osobno. Oba ruchy nie potrafiły się z sobą porozumieć. Powstanie osobno przygo-

towuje szlachcic Jarasłaŭ Raŭbicz i osobno do niego przygotowują się „leśni ludzie” buntownika Korczaka. Często obie strony nie mogły znaleźć podstawy do pojednania i walczyły ze sobą[12]. O takim postępowaniu świadczyć może napad Korczaka ze swoimi ludźmi na majątek Raŭbicza. Szlachcic zdaje sobie sprawę z niedorzeczności sytuacji, w jakiej się znalazł, kiedy ludzie Korczaka chcą go zabić. Mówi wtedy: *Як па-дурному канчаецца жыццё. Усе гады пакутаваць ад рабства радзімы, рыхтаваць закалот, амаль падрыхтаваць, пусціць сваіх на аброк, чакаць паўстання. І раптам нічога не ўбачыць, загінуць. Ад рук нейкай набродная банды, якая рушыла сюды, бо ён не сцярогся. Сюды, а не на сапраўдных цмокаў.*

Potrzebę zjednoczenia szlachecko-rewolucyjnego i chłopskiego nurtu wolnościowego widzą tacy ludzie, jak Aleś Zahorski i Kastuś Kalinowski. Po utarczce chłopów z wojskami rosyjskimi pod cerkwią Aleś rozmawia z Korczakiem:

> – Бачыш, – сказаў Алесь. – А я хачу, каб ты жыў.
> – Дзеля чаго?
> – Дзеля сапраўднай волі.
> – Не будзе яе!
> – Яна будзе, – у Алеся дрыжалі бровы. – Падумай, Корчак. Мы іншыя, Корчак.

Przytoczony dialog świadczy o głębokiej przepaści, jaka dzieliła szlachtę i prostego chłopa, która nieco później w dużym stopniu legła u podstaw upadku powstania styczniowego. Przywódcy powstania nie byli w stanie przygotować Białorusi do zrywu, a wynikało to nie tylko z postawy chłopa, ale również, co pokazuje w swojej powieści Karatkiewicz, szlachty i mieszczaństwa. W większej części Białorusi chłopi zbroili się i napadali na powstańców nie tylko z posłuszeństwa dla carskiej władzy, ale i w nadziei na ostateczną rozprawę z polskim panem. Była to bolesna prawda o stosunku chłopa do ziemianina, prawda, która zadecydowała o porażce, a jednocześnie uświadomiła powstańcom, jak głęboko jest zakorzeniona samoświadomość narodowa prostego ludu.

W „Kłosach pod sierpem twoim” powstanie ma dopiero nastąpić, jednak sytuacja społeczeństwa białoruskiego w przeddzień wydarzeń 1863 roku, jaką w swoim utworze przedstawia Karatkiewicz, nie zwiastuje niczego

---

[12] Bywały przypadki, kiedy chłopi pod wpływem carskiej propagandy wydawali władzom powstańców – taki wypadek opisuje Karatkiewicz w dramacie „Kastus Kalinouski”.

dobrego. Powieść białoruskiego pisarza jest szerokim epickim obrazem Białorusi i jej mieszkańców w trudnym dla niej okresie. Prozaik, jak widać z powyższych przykładów, przedstawia w swoim utworze Białoruś chłopską i pańską, ukazując społeczeństwo wieloaspektowo i starając się odzwierciedlić w dylogii problemy, którymi żyli ludzie tamtych czasów. Nie napawały one już wtedy optymizmem. Tylko więc człowiek o duszy romantyka, taki, jakim był Aleś Zahorski, mógł bezgranicznie wierzyć w mądrość i siłę własnego narodu, mówiąc:

> Бедныя, бедныя людзі! Як каласы, як травы пад сярпом тваім, грубая сіла. Ну што ж, калі твая «неабходнасць» не можа даць ім палёгкі, і волі, і шчасця тым лепей. Тады па сваёй «неабходнасці» яны стануць каласамі пад сярпом волі, радзімы, паўстання, бітвы, каласамі, якія памруць, магчыма, але памруць, каб вырасла новая рунь. Гэта будзе скора. Нядоўга чакаць.

РЭЗЮМЕ

Беларускі пісьменнік Уладзімір Караткевіч (1930–1984) большую частку сваёй творчасці прысвяціў гістарычнай тэме. Яго любімым гістарычным перыядам з'яўляецца XIX стагоддзе. У найбольш вядомым рамане "Каласы пад сярпом тваім" пісьменнік стварыў панараму жыцця і падзей на беларускай зямлі напярэдадні Студзеньскага паўстання. Падзеі, якія апісваюцца ў рамане, адбываюцца з 1850 па 1861 год. Звярнуўшыся да гісторыі сямей Загорскіх і Когутаў і аналізуючы падзеі і факты далёкага мінулага народа, Караткевіч імкнецца зразумець, якія фактары ўплываюць на лёс народаў і грамадства. Ён хоча адказаць на пытанне аб прычынах разгрому ўсіх паўстанняў за незалежнасць у XIX стагоддзі. Раман перадае жыццёвую атмасферу ў шматнацыянальным беларускім грамадстве, яго традыцыі, побыт і спосаб мыслення.

SUMMARY

Byelorussian writer Uladzimir Karatkievich (1930–1984) devoted most of his literary output to historical subjects. The nineteenth century was his favourite historical period. In his most elaborate novel entitled *The Ears of Rye under Thy Sickle* the writer created the vast panorama of life and events on the Byelorussian land on the eve of the outbreak of January Uprising. The events described in the novel span eleven years from 1850 to 1861. Karatkievich, creating the chronicle of Zahorski and Kahut families and considering his nation's events and facts from

the distant past, tried to understand what had influenced the fate of nations and societies. He wanted to answer the question about the reason of the failure of all uprisings for national independence in the nineteenth century. *The Ears of Rye under Thy Sickle* renders perfectly the atmosphere of the past, events and life of multinational Byelorussian society, its tradition, activities and mentality.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 1, ROK 2009

Ала Петрушкевіч
Гродна

Воля і вера – галоўныя матывы мастацка-дакументальнай аповесці Вінцука Адважнага "Кітай – Сібір – Масква"

Жыццёвы шлях беларускага паэта, празаіка, драматурга, уніяцкага святара Язэпа Германовіча быў напоўнены пакутамі і высокай мэтай служэння, верай, што давала сілу, каб вытрываць ва ўмовах, дзе адсутнічалі законы людскасці.

Вінцук Адважны – такі псеўданім абраў сабе Язэп Германовіч. Смеласць, адвага – гэтыя рысы характару неаднойчы ратавалі яго, не давалі паступіцца самым асноўным у жыцці, не страціць годнасці, не пахіснуцца ў веры. Дзіву даешся, калі ўяўляеш, як гэты фізічна кволы, схварэлы чалавек немаладога веку змог не толькі перажыць пакуты, але і не зламацца. Прайшоў ён праз турмы, этапы, сібірскую катаргу, быў несправядліва засуджаны на 25 гадоў няволі.

Як пісьменнік, Вінцук Адважны спрабаваў сябе ў многіх жанрах, пісаў вершы, байкі, драматычныя творы. Першыя яго кнігі – "Як Казюк сабраўся да споведзі" (1928) і "Як Гануля збіралася ў Аргентыну" (1930) – уздымалі праблемы маральнага ўдасканалення чалавека, бюракратычнага засілля чынавенства. Сярод твораў эпічнага жанру даследчыкі вылучаюць аповесць Вінцука Адважнага "Хлопец" (1935), у якой намалявана шырокая панарама жыцця заходнебеларускага мястэчка пачатку XX стагоддзя. У творы ўзняты праблемы сацыяльныя, рэлігійныя, нацыянальныя. Аповесць носіць аўтабіяграфічны характар, многія героі маюць прататыпаў, намаляваны вобразы гістарычных асобаў. Галоўны герой Вінцусь праходзіць пэўную эвалюцыю, становячыся на шлях беларускага патрыёта.

У паэзіі працягваў традыцыі Францішка Багушэвіча, нашаніўскіх

аўтараў, пра што сведчыць назва ягонага зборніка "Беларускія цымбалы" (1933). Зразумела, што значнае месца займаюць у творчасці паэта-святара біблейскія матывы. Вінцук Адважны прапаведаваў агульначалавечыя каштоўнасці дабра, справядлівасці, дабрачыннасці. Як слушна заўважыў сучасны даследчык спадчыны пісьменніка Янка Трацяк, *мяняюцца толькі выканаўцы і інструменты (ад "Дудкі" да "Цымбал"), а песні застаюцца на адну і тую ж тэму, хіба што заглыбляецца рэлігійна-тэматычная плынь*[1].

Яшчэ адна старонка спадчыны – гумарыстычныя, сатырычныя творы, байкі, у якіх аўтар выступае супраць душэўнай ляноты, хцівасці, безадказнасці і іншых заганных рысаў чалавечага характару. Сатырычныя творы сабраныя ў кнігах "Князь і лапаць" (1964), "Байкі і іншыя вершы" (1973). Рэцэнзент апошняй кнігі Тамаш Падзява пісаў: *Кажная байка звяртае на сябе нашую ўвагу як абраз вельмі добрага мастака. Часам прад такім абразом можна сядзець гадзінамі, а часам досыць на яго толькі глянуць*[2]. Сам Вінцук Адважны надзвычай сур'ёзна ставіўся да гэтага жанру: *Якраз байкі, як і камэдыі, ці абразы, служаць грамадству люстрам і даюць аказію паправіць нашыя пагібы. Гэтым аўтары такой крытыкуючай літаратуры маюць адвагу сказаць і паказаць грамадству сумленную, а нярэдка вельмі прыкрую праўду.*

Спрабаваў пісаць творца і паэмы. Сярод іх Янка Трацяк вылучае паэму "Унія на Палессі": У прадмове Вінцук Адважны гаворыць аб *"страшнай рэлігійнай цемнаце" людзей на Палессі і абвінавачвае ў гэтым праваслаўнае духавенства, якое апякуецца імі. Паэма напісаная ў форме дыскусіі паміж прадстаўнікамі розных канфесіяў: уніятам, праваслаўным манахам і рымска-каталіцкім ксяндзом. Дыскусія выходзіць па-за межы мясцовых праблем веравызнання, набывае гістарычна-рэлігійную глыбіню і асветны характар* (7).

Але самым галоўным творам Я. Германовіча, кнігай усяго жыцця стала мастацка-дакументальная аповесць "Кітай – Сібір – Масква". Адзіная мастацкая кніга пісьменніка, што выйшла на Беларусі апошнім часам. Гэта яшчэ адна старонка гулагаўскай прозы, створаная відавочцам, пакутнікам, якому давялося прайсці праз усе колы пекла

---

[1] Я. Трацяк, *Тут ноты жыццём напісаны...*, [у:] Я. Германовіч, *Кітай – Сібір – Масква*, Менск – Санкт-Пецярбург 2003, с. 8. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

[2] Т. Падзява, *Прадмова*, [у:] В. Адважны, *Байкі і іншыя вершы*, Лондан 1974, с. 6.

сталінскай сістэмы. У кнізе, як сцвярджае колішні даследчык беларускай эмігранцкай літаратуры Алесь Марціновіч, *нямала эпізодаў, якія ўражваюць той бязлітаснай праўдай, за якой паўстае сама эпоха з яе бесчалавечымі норавамі*[3]. Гэта праўдзівае сведчанне з высокай мэтай – захаваць праўду, бо інакш чалавек рызыкуе страціць вельмі важнае ў сваёй душы, загасіць у ёй прамень нябеснага святла. Сам аўтар, згадваючы знакамітае Купалава, пра мэту сваёй працы пісаў: *Каб не пагаслі зоркі ў небе.., трэба ўсім сумленным людзям сведчыць аб праўдзе* (157).

Кніга цікавая не толькі як яшчэ адзін праўдзівы аповед пра здзекі ў сталінскім ГУЛАГу, напісаная таленавітым аўтарам, але і тым пазнавальным матэрыялам, якога багата знойдзем на яе старонках. Так, уводны раздзел, дзе апавядаецца пра Кітай, Манджурыю, знаёміць беларускага чытача з далёкімі, малавядомымі краямі. Аповед пра іх – гэта не адстаронены погляд збоку. Ён высвечвае імкненне аўтара зразумець гэты край, яго людзей, спасцігнуць яго душу.

З глыбокай пашанай піша аўтар у "Прадмове" пра кітайскі народ, між якога давялося яму пражыць доўгія гады. Найперш цікавіць Язэпа Германовіча праблема веры, стаўленне кітайцаў, у большасці сваёй буддыстаў, канфуцыянаў, да хрысціянства. На аснове асабістых назіранняў робіць цікавую, хай мо не цалкам слушную выснову: *Каб каталіцкія місіянеры прыходзілі ў Кітай з поўным зразуменьнем кітайскай культуры, каб не паказывалі сваёй вышэйшасьці і панскасьці, каб не накідалі сваіх звычаяў і свайго стылю, – адным словам, каб аказывалі належную пашану народу і чалавеку, і каб самі станавіліся для кітайцаў кітайцамі ў духу св. Паўла Апостала і ў Духу Самога Хрыста, дык Кітай ужо быў бы каталіцкім* (6).

Верагодна, святар-хрысціянін выдае тут жаданае за магчымае. Але ён тлумачыць гэта на аснове багатага досведу вывучэння асаблівасцяў душы кітайскага люду, ягонай ментальнасці, што сфармавана на аснове блізкасці, разумення і нават арганічнага зліцця з прыродным светам. Асабліва, на думку аўтара, стасуюцца з укладам жыцця кітайцаў каталіцкія абрады, як лацінскі, гэтак і ўсходні: *Кітайская душа, маючы багаты падклад натуральны, вельмі блізкая хрысціянству і толькі патрабуе для поўнага свайго развіцця навукі і Духа Хрыстовага. І каталіцкія абрады і цырымоніі (лацінскія) вельмі добра трапляюць да кітайскага абраду і стылю* (6).

---

[3] А. Марціновіч, *З Богам і людзьмі па-беларуску*, [у:] А. Марціновіч, *Дзе ж ты, храм праўды? Літаратурна-крытычныя артыкулы, эсэ*, Мінск 1996, с. 166.

Грэка-каталіцкі святар не проста талерантна, але з павагай ставіцца да традыцыйных вераванняў кітайцаў, не закрэсліваючы дасягненні гэтых старажытных рэлігій, адкідаючы толькі элементы, як ён лічыць, паганства ў іх. У гэтым пазнаецца наша беларуская ментальнасць і адметнасць грэка-каталіцкіх царкоўных дзеячаў новага часу, што з прыхільнасцю ставяцца да іншых рэлігій: *І трэба было б смела і багата чэрпаць із скарбаў Будды і Канфуцыя ўсё іхняе добрае і прыгожае, заступаючы сапсуты паганізм праўдзівай верай і маралляй Хрыстовай. Тады хрысціянства стала б рэлігіяй блізкай і роднай кітайцам* (6).

Цікавыя звесткі падае пісьменнік пра стан хрысціянскіх цэркваў у Манджурыі. У Харбіне, што налічваў у міжваенны перыяд 750 тысяч жыхароў, было багата эмігрантаў: рускіх, беларусаў, украінцаў, палякаў і інш. Яны і засноўвалі свае храмы. Так паўсталі тры касцёлы і каля трыццаці цэркваў. З болем расказвае Язэп Германовіч пра расправу над хрысціянскімі святарамі пасля таго, як Манджурыя трапіла пад уплыў Савецкага Саюза. Прычыну ўсіх тых жахаў пісьменнік тлумачыць адназначна: камуністы “адкінулі Хрыста”. Чалавечае жыццё ў выніку страціла значэнне найвялікшай каштоўнасці.

Што да грэка-каталіцкай царквы, то ў Манджурыі яна пачала дзейнічаць з 1923 года. Першым святаром, які прыняў усходні абрад, стаў Канстанцін Каронін. Пасля на гэтай духоўнай ніве працавалі Мікалай Аляксееў, Захар Кавалёў, Юры Гіц. Цікавыя аповеды прапануе аўтар пра пазнейшых кіраўнікоў грэка-каталіцкай місіі Фабіяна Абрантовіча і Андрэя Цікоту, якіх ведаў асабіста. Успаміны Язэпа Германовіча шмат дадаюць да партрэтаў гэтых выбітных беларускіх рэлігійных дзеячаў. Такім чынам, Вінцук Адважны стаў першым даследчыкам гісторыі грэка-каталіцкай царквы ў Кітаі.

Напрыканцы прадмовы аўтар згадвае словы айца Андрэя, якія сталіся для грэка-каталіцкай місіі трагічным прароцтвам: *Місія не дасць плёну, пакуль не будзе паліта крывёй працаўнікоў* (15). Гэтыя словы будуць мець дачыненне і да лёсу самога Андрэя Цікоты, і да будучыні літаральна ўсіх супрацоўнікаў, што старанна працавалі ў трох школах-інтэрнатах для бяздомных дзяцей.

Новымі бязбожнымі ўладамі было цалкам знішчанае ўсё, што стваралася дзеля людзей, дзеля дзяцей-сірот. Матыў надзеі, грунтам чаму шчырая вера аўтара, яскрава гучыць у канцы прадмовы: *Але маем у Богу надзею, што прыйдуць лепшыя часы і прыйдуць новыя працаўнікі, якія на гэтым грунце ўзгадуюць ураджайны плён. Матка Боская, якой апека вельмі адчувалася ў нашай працы і ў нашым*

няшчасьці, паможа ў адраджэньні гэтай сьвятой справы. Божа, паможы! (15).

Успаміны Язэпа Германовіча складаюцца з трох частках згодна з храналогіяй падзеяў. У сваю чаргу часткі падзелены на невялікія раздзелы, звязаныя паміж сабой. Адначасна яны ўспрымаюцца як самастойныя мастацкія творы, апавяданні. Многія маюць эпіграфы, большасць з якіх беларускія прыказкі, дзе ў аснове знаходзіцца зварот да Бога. Так, першая частка “Харбін – Чыта (турма)” адкрываецца раздзелам “Перад калядамі”, эпіграфам да якога стала вядомая прыказка-просьба, у якой беларускі люд надзвычай паэтычна выказаў сваё самае запаветнае жаданне: *Дай, Божа, каб усё было гожа, / А што ня гожа – ня дай, Божа!* (19).

Адзін з галоўных матываў, што праходзіць праз увесь твор – матыў волі. Самыя страшныя пакуты герояў звязаныя якраз з гэтым – пазбаўленнем чалавека натуральнага права, дадзенага яму ад нараджэння, права быць свабодным: *Бог, які й сам незалежны й вольны, стварыў і нас “на абраз і падабенства сваё”, дык вось згэтуль і ўся цяжкасьць лягернага жыцьця... Калі чалавеку несправядліва адбяруць волю, тады чуецца найстрашнейшае мучэньне й крыўда* (202).

Бадай, найбольш балюча з усіх зняволеных разам з Язэпам Германовічам святароў пакуты турмы перажываў архімандрыт Андрэй Цікота, Апостальскі Адміністратар у Харбіне, кіраўнік Місіі ўсходняга абраду, апошні дырэктар ліцэю святога Мікалая. Магутны духам і целам, гэты чалавек не здолеў выжыць у няволі. Аўтар знаходзіць глыбокія, псіхалагічна выверaныя параўнанні, каб перадаць невыноснасць пакутаў свайго героя, патлумачыць прычыну ягонага трагічнаага сыходу:

> Айцец Андрэй захіснуўся, як вялікі дуб, што дзясяткі гадоў красаваўся на высокай гары й пераможна змагаўся з бурамі – аж раптам, удараны пяруном, рашчапіўся напапалам: адна часьць грукнула на зямлю, а другая, апаленая, стырчэла без сукоў, сумна паглядаючы ў неба.
>
> Вось што значыць для чалавека няволя! Як той леў, цар зьвяроў, што, як рыкаў на волі, дык дрыжэлі і хаваліся ад яго зьвяры й людзі; а трапіў у клетку, дык страціў там усю валадарскую веліч... (148–149).

Такіх сведчанняў, калі гінулі прыгожыя, светлыя, ні ў чым не вінаватыя людзі, у кнізе Вінцука Адважнага безліч.

Гінулі, але і выжывалі. Што ж ратавала іх? Часта на дапамогу прыходзіла вялікая краса, падараваная чалавеку Творцам усяго жывога – прырода, што дае супакой, дапамагае хоць у мроях пазбыцца

няволі: *Вясною, калі птушкі цягнулі з выраю, здавалася, што і ты – вольны чалавек, і жывеш у вольнай прыродзе* (112). І тады зноў з'яўлялася надзея вяртання на мілую Беларусь, вяртання на волю. Такія старонкі гучаць асабліва лірычна, напоўненыя магутнай прагай судакранання з вольнай прыродай аж да поўнага яднання з ёю: *Тады я буду магчы ня толькі здалёку пазглядаць на раку, на лясы і на горы, але пайсьці абняцца з жывою прыродай, пакупацца на сонцы і ў рацэ, пакачацца ў шаўковай траве і пацалаваць родную зямлю ў вольнай Беларусі* (112).

Многія старонкі твора Вінцука Адважнага служаць прыкладам наступнай высновы, зробленай літаратуразнаўцай Таццянай Шамякінай: *Нацыянальная адметнасць беларускай літаратуры тоіцца ў своеасаблівых стасунках мастацкага генія народа (і яго прадстаўнікоў – пісьменнікаў) з прыродай*[4].

Такія хвіліны, калі гулагаўскія вязні мелі магчымасць бачыць красу прыроды, былі вельмі рэдкімі, бо ў той нечалавечай сістэме ўсё было падпарадкавана вынішчэнню з чалавечых душаў усяго прыгожага, таго, што магло абудзіць гэтыя душы да высокага і светлага. І тады ратавалі памяць, уяўленне. Так, аўтар з вялікім майстэрствам мастака-пейзажыста і адначасна верніка, што схіляецца перад мудрасцю Творцы, апісвае незвычайнай прыгажосці велічную прыроду Прыбайкалля. У творы ўвасоблена распрацаваная беларускімі класікамі *ідэя-перажыванне прыроды як пачатку аб'ектыўна-прыгожага*[5].

Вінцук Адважны малюе размах і веліч, як ён піша, *маестатычнае прыроды*, быццам бачыць яе перад вачыма, бо павінен жа бачыць: іх нявольніцкі шлях праходзіць па Кругабайкальскай дарозе. А пасля абрывае сябе і чытача, што з захапленнем услед за аўтарам уяўляе намаляваныя красоты: *Можа, хто падумаў бы, што мы, савецкія вязні, мелі такое прыемнае падарожжа, але-ж гэта была-б контррэвалюцыя!* (93). Карціны Прыбайкалля, што паўстаюць як на яве, захаваліся ў памяці вязня з тае незабыўнае пары, калі ён, вольны замежны грамадзянін, упершыню ехаў у Харбін у 1932 годзе. Зараз жа правыя вокны вагонаў былі забітыя дошкамі, а злева вязні маглі бачыць толькі высечаную ў скалах каменную сцяну. У выснове гучыць усё той жа класічны матыў беларускай літаратуры – смех скрозь слёзы,

---

[4] Т. І. Шамякіна, *Літаратурная класіка ў сучасным грамадстве*, [у:] Беларускае літаратуразнаўства, гал. рэд. Л. Д. Сінькова, вып. 6, Мінск 2008, с. 67.

[5] Тамсама.

у якім адбіваецца характэрная для беларуса *свабода ад усялякай абмежаванасці, аднабаковасці, узвышэнне над вузкімі спецыяльнымі інтарэсамі, вера ў нейкі Вышэйшы трансцэндэнтальны прынцып і пакорлівае стаўленне да ўласнага лёсу*[6]. Гэтыя рысы і даюць мажлівасць аўтару-герою іранізаваць, з горкай усмешкай прымаць тое, што наканавана: *Вялікая "матушка Расея" адвярнулася ад нас сваім агромністым задам, на што глядзець нам не было ніякае ахвоты, ні радасьці...* (87).

Шматлікія карціны прыроды Сібіры, намаляваныя ў творы, злагоджваюць трагічныя ўмовы жыцця савецкіх вязняў. І нават калі ўсё наваколле схавана за высокай загараддзю, зняволеныя шукаюць, быццам выратавання, напаміну пра іншы, вольны свет. Няхай "прадстаўніком" таго іншага свету выступае ўсяго толькі адна гара, *зарослая лесам з... трох сосен. І навет гэта нам давала вялікую радасьць: на кажнай праверцы кажны з 1300 вязьняў, калі наглядчыкі лічылі нас із злосьцяй, мы віталі нашыя сосны з прыемнасьцяй і... лічылі іх да трох. Сосны расьлі на волі, а мы мроілі аб* волі. *Мы вельмі палюбілі гэтыя дрэвы, а яны здалёку ківалі нам прыязна сваімі галінамі* (93).

Адзін з многіх пакутных шляхоў-этапаў Вінцук Адважны называе сваёй малой, але памятнай "Крыжовай дарогай", дзе вытрываць яму, хвораму, стомленаму, з невялікім, але ў дарозе вельмі цяжкім "скарбам" у абедзвюх руках, а яшчэ і павадыру сляпога капрызлівага чалавека, дапамагла толькі шчырая малітва, тая незвычайная энергія, што моцнай хваляй штоаразу ўлівалася ў ягонае змарнелае, гатовае ўпасці цела. Да ўсяго яшчэ – прабітая нага, бо ў падэшве абутку выступаў цвік, што "ўеўся ў пяту". І ў гэткім стане нечалавечай пакуты ён здольны быў бачыць красу кароткага сібірскага лета:

> Паветра раньняе, сьвежае, мяккае. Ні вецярку, ні хмарачкі... Неба сіняе, і паветра такое празрыстае, як у Італіі ці Манджурыі... Сонца зьлівае на зямлю безгранічнае багацьце сьвятла і цяпла. І ўся прырода цягнецца да сонца, хоча ім насыціцца і нацешыцца, каб аддыхнуць ад лютай сібірскай зімы. І ўсё тут цьвіце разам: няма кветак веснавых і асеньніх – яны ўсе летнія, бо восень адразу зварыць адным раньнім марозам кажны жывы лісток. Дык каму жыцьцё дарагое, няхай сьпяшаецца цьвісьці, жыць і радавацца! А бедаваць і паміраць будзем, можа, калі пасьлей... (138).

Мае рацыю Алесь Марціновіч, пішучы пра такія эпізоды твора: *Калі Язэп Германовіч расказвае пра моманты нейкага асаблівага ду-*

[6] Тамсама, с. 66.

шэўнага ўзрушэння, ён робіць гэта вельмі ўзнёсла. Тады душа героя-апавядальніка наросхрыст[7].

Літаратуразнаўца Людміла Сінькова, даследуючы феномен смехавога як пазнакі нацыянальнага ў творчасці Максіма Гарэцкага, доказна даводзіць, што пісьменнік даў *узоры нацыянальнага светабачання, светаадчування праз смехавую культуру*[8]. Як і нашаніўскія класікі, што ўслед за Францішкам Багушэвічам развівалі традыцыю смехавога ў беларускай літаратуры XX стагоддзя, Вінцук Адважны паказвае, што на мяжы бездані чалавек здольны знайсці спосаб, каб пасмяяцца. Найперш з сябе. Тым самым ратуючыся, вызваляючыся з аковаў страху. Гэты раздзел аўтар называе "Крыжовая дарога". Бо і насамрэч, той этап быў насычаны самымі разнастайнымі пакутамі. Ды яшчэ ў чаравіку, які дастаўся вязню-этапніку, якраз на пяце, тырчаў востры цвік. Абутак напаўняецца крывёю, *а боль пранікае аж да сэрца. Здаецца, што пята самая малаважная частка ў нас, але яна мне такжа дарагая. І пята ёсць апошняй інстанцыяй, куды, як ведама, у вялікім страху "ўцякае душа". А як цьвек зрабіў дзіру, дык што будзе з душою? І ад пяты зьгінуў найбольшы герой у гісторыі, Ахільлес... Ой, гора маё!* (140). Яшчэ адзін герой-гумарыст у нашай літаратуры – жартаўлівы Германовіч. Працытаваны рэфрэн з хрэстаматыйнага верша Францішка Багушэвіча "Гора" яшчэ раз пацвярджае, з якой кагорты герой. Уплыў гэтага беларускага класіка на творчасць Вінцука Адважнага адзначаўся нашай крытыкай неаднойчы: *Уяўленні аўтара пра місію мастака слова перагукаюцца ... з традыцыяй беларускага нацыянальнага адраджэння, паэзіяй Ф. Багушэвіча*[9].

Вось жа сапраўды, смяротная небяспека адступае, калі на сцэну выходзіць смех, які засланяе сабой самую скрушную рэальнасць. Аўтар апавядае пра першую, а таму асабліва страшную ноч у няволі, калі ніхто з вязняў-святароў не змог заснуць, няпэўны ў сваёй будучыні, знерваваны нечаканым выкраданнем. І толькі адзін з іх, Пятро Маршчышын, *усю ноч хроп громападобна.* Сцэна, намаляваная далей Вінцуком Адважным, варта быць далучанай да ўзораў класічнай смехавой культуры, якіх нямала ў нашым пісьменстве: *Як стала разьвідняцца,*

[7] А. Марціновіч, *З Богам і людзьмі па-беларуску*, с. 163.

[8] Л. Д. Сінькова, *Смехавое як пазнака нацыянальнага ў творах Максіма Гарэцкага*, [у:] Беларускае літаратуразнаўства, галоўны рэд. Л. Д. Сінькова, вып. 6, Мінск 2008, с. 49.

[9] У. А. Калеснік, А. В. Мальдзіс, *Адважны Вінцук*, [у:] Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік. У 6 т., Мінск 1992, т. 1, с. 49.

мы пачалі шаптацца. Адазваўся і Пятро Маршчышын. “Як Вам спалася?” – нехта спытаўся ў яго. “Які там сон, – кажа Пятро, – не здрамнуў я ні на хвілінку”. Тут між намі бухнуў такі сьмех, што не памагло і кітайскае “пусін”. На той мамэнт мы забыліся аб усёй трагедыі, бо на сцэну выступіла камэдыя першае клясы (29).

І, безумоўна, самае вялікае адхланне, самую жыццядайную сілу душы чалавеку-верніку прыносіла вера, шчырая малітва. На самым пачатку пакутнага шляху Вінцук Адважны вызначыў для сябе асноўную лінію паводзін, з якой ніколі не збочыў, – даверыўся Богу: *Ніадкуль ня бачым ратунку, як толькі ад Бога. І нашая малітва стаецца жывою, дзіцячай гутаркай і благаньнем да Бога, і яна ўлівае жыватворчы бальзам у нашыя сэрцы. Немагчыма зразумець, як пакрыўджаныя людзі трываюць бязь веры і малітвы?* (28). Зрэшты, пазней аўтар прыходзіць да высновы, што рэдка хто з вязняў не маліўся. Размова тут не йдзе пра крымінальнікаў, ад якіх несправядліва засуджаныя трывалі найгорш. Назіральны, уважлівы, ён зважае на розныя выявы веры ў розных вернікаў. Выснова ж, якую робіць, сведчыць пра далучанасць да самай высокай таямніцы веры: *Мусіць, найлепшая малітва была тых, хто маліўся за сваіх крыўдзіцеляў і ворагаў* (100). Бо маліцца за сваіх ворагаў здольны толькі той, хто ўмее дараваць, хто не трымае ў сэрцы зла, ведаючы, што ўсё адбываецца толькі па волі Божай, прымаючы гэту волю з пакорай.

Герой увесь час звяртаецца да Маці Божай, да свайго нябеснага патрона святога Язэпа і гэта дае яму супакой і надзею. Часам з ім адбываюцца сапраўды дзівосныя рэчы, калі ніяк інакш, як толькі вышэйшым нябесным заступніцтвам не можна вытлумачыць нечаканае збаўленне ад смяротнае небяспекі, што падсцерагала неаднойчы.

Такі дзівосны знак нябеснае апекі атрымаў Язэп Германовіч, калі ў часе працы ў лесе нечакана для ўсіх споўнілася выказанае ім жаданне пахадзіць па лесе. Жаданне, споўніць якое было зусім немажліва, таму і чуліся ад іншых вязняў насміханні, здзеклівыя парады пачакаць усяго толькі 25 гадоў. І раптам – вялікае жаданне хоць на пэўны час пабыць вольным у вольным лесе збываецца па волі таго, хто ў гэтым часе ёсць носьбітам няволі – канвойнага. І гэта ўспрынята ўсімі як цуд, бо цудам і было. Шчаслівы вязень-вернік робіць выснову: *Бог споўніць і маю сардэчную малітву ды дазволіць мне вольнаму бываць у вольным лесе і ў вольным свеце* (221).

Асабліва складана было ў няволі адпраўляць літургію. У турме гэта наогул было немагчыма. Аўтар апавядае пра набажэнствы ў раздзеле “Божыя Службы”. Святаром здзяйсняўся праўдзівы духоўны

подзвіг. Не было самых неабходных для літургіі рэчаў: віна, пшанічнага хлеба, келіха. Віно рабілі з разынак. Абыходзіліся тым, што мелі. Самае небяспечнае ў тым, што ўсялякае набажэнства было забаронена і сурова каралася. Але літургіі ўсё ж адбываліся. У перапоўненых бараках, хаваючыся ад надзораў і стукачоў, святар і вернікі насычалі сваю прагу ежы духоўнай. І гэта прыносіла сапраўднае, вялікае шчасце: *Нашую радасьць ня дасца апісаць! Пасьля ўсёй крыжовай дарогі, гэта прышло як-бы з гробуўстаньне, аб якім ведалі толькі выбраныя шчасьлівыя ўдзельнікі й сьветкі; а ўсё людское зборышча кружыла ля нас навакол, як у муравейніку, бядуючы толькі аб буднім хлебе* (163).

Язэп Германовіч параўноўвае гэтыя службы з зборамі першахрысціянаў. Акружаныя ворагамі, але падтрыманыя вышэйшай сілай, вернікі перамагалі.

Атрымаўшы так доўга чаканую волю, маючы магчымасць праўляць службу ў вольным свеце, у прыгожых касцёлах, пісьменнік-святар меў яшчэ адну вялікую мару: *Каб Бог даў яшчэ ласку адпраўляць набажэнства вольным парадкам у вольнай Бацькаўшчыне!* (166).

Застаецца яшчэ адно важнае пытанне, узнятае ў творы: чаму на долю гэтага чалавека выпала столькі пакутаў. Адказ, да якога прыходзіць Вінцук Адважны, уражвае глыбокай мудрасцю і адначасна прастатой: *Каб я разумеў чужое гора і спачуваў другім* (133).

Лёс захаваў гэтага беларускага пісьменніка і дзеля таго, каб з'явілася яшчэ адно сведчанне пра нялюдскую сістэму, праз якую прайшлі многія нашы суайчыннікі.

STRESZCZENIE

W artykule analizowane są główne motywy wolności i wiary, które znajdują wyraz w artystyczno-dokumentalnej powieści „Кітай – Сібір – Масква" białoruskiego pisarza Wincentego Odważnego (Jazepa Hermanowicza). U podstaw powieści leżą realne wydarzenia – bezpośrednie przeżycia więźnia GUŁAGU.

SUMMARY

Main topis of freedom and belief described in the belles-lettres – documentary novel "China – Syberia – Moscow" by Vincuk Odvažny (Jazep Hermanovic) are analysed. The novel is based on true events – gulag prisoners' experience.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 1, ROK 2009

Іаанна Васілюк
Беласток

Роля Яна Чачота ў фарміраванні новай беларускай літаратуры

Адраджэнне літаратурна-кніжнай мастацкай творчасці адбывалася на Беларусі XIX стагоддзя ў значнай ступені дзякуючы ўсведамленню значнасці і высокага ўзроўню духоўнай спадчыны беларускага народа. Пачуццё гонару за гэта мінулае сталася пабуджальна-стваральным імпульсам на складаных шляхах нацыянальнага самавызначэння.

Трэба адзначыць таксама, што ў XIX веку беларускае прыгожае пісьменства пасля амаль летаргічнага сну папярэдняга стагоддзя адраджалася практычна ў нетрах і абдымках польскай літаратуры, знаходзячы пры гэтым шляхі да засваення шырокіх еўрапейскіх традыцый. Цэнтральнае месца ў гэтым працэсе належыць пісьменнікам, выхаваным на традыцыях польскай літаратуры. Ян Чачот, Ян Баршчэўскі, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, шырока выкарыстоўваючы ў сваіх польскамоўных творах беларускія народныя песні, легенды, паданні, казкі, пісалі і на беларускай мове.

Ян Баршчэўскі, напрыклад, пачаўшы свой творчы шлях з беларускамоўных вершаў, усвядоміў, што чытацкую беларускамоўную аўдыторыю яшчэ трэба ствараць і свядома абраў для свайго галоўнага твора "Шляхціц Завальня альбо Беларусь у фантастычных апавяданнях" польскую мову. Пісьменнік зазначае ўжо на пачатку твора, што апавяданні, змешчаныя ў кнізе, пачуў ад людзей, якія карыстаюцца беларускай моваю. Так, *не кожны чытач зразумее беларускую мову, дык гэтыя народныя апавяданні, якія пачуў я з вуснаў простага люду, вырашыў (наколькі змагу) у даслоўным перакладзе напісаць*

па-польску[1]. Гэтая кніга, такім чынам, была адрасавана найперш адукаваным суайчыннікам Яна Баршчэўскага, якія страцілі нацыянальную свядомасць, выракліся роднай мовы.

Адным з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры з'яўляецца Ян Чачот. Нарадзіўся будучы паэт у вёсцы Малюшычы Наваградскага павета 24 чэрвеня 1796 года. Крыху пазней Янавы бацькі пераехалі на службу ў маёнтак Рэпіхава. Там, на беразе ракі Мышанкі, прайшло дзяцінства Яна Чачота. Адсюль "Ян з Мышы", як назавуць яго потым сябры, падаўся на вучобу ў Наваградак, дзе завязалася яго цеснае сяброўства з Адамам Міцкевічам. Пасля гімназіі сябры накіраваліся ў Вільню ва універсітэт. Ян Чачот, аднак, мусіў шукаць нейкую працу на сакратарскіх і пісарскіх пасадах. У 1817 г. ён далучыўся да дзейнасці Таварыства філаматаў. Ян Чачот, апынуўшыся ў коле віленскіх студэнтаў, якія паходзілі ў асноўным з этнічна беларускіх земель, становіцца першым, хто ўводзіць беларускі фальклор (а пасля і мову) у літаратурны ўжытак філаматаў. Ён актыўна выступае на пасяджэннях са сваімі творамі, навуковамі дакладамі і рэцэнзіямі на працы і творы сваіх сябраў.

Да Яна Чачота, як амаль да ўсіх прадстаўнікоў беларускай літаратуры XIX ст., звычайна дапасоўваюць вызначэнне – "польска-беларускі" альбо "польскі і беларускі" пісьменнік. У гэтым вызначэнні выяўляецца складанасць нараджэння новай беларускай літаратуры, фарміравання новай мастацкай традыцыі.

Доўгі час раскрыццё беларускіх нацыянальных рысаў у польскамоўнай літаратуры Беларусі стрымлівалася стэрэатыпным успрыманнем твораў паводле іх моўнай прыналежнасці. Уладзімір Мархель найпершым з беларускіх гісторыкаў літаратуры пераканаўча і паслядоўна давёў, што, *прытрымліваючыся канкрэтна-гістарычнага падыходу да мастацкай творчасці, нельга не ўлічваць таго, што нацыянальная прыналежнасць пісьменніка фіксуецца не толькі ў мове, але і ў мностве іншых кампанентаў твора*[2].

Варта ўспомніць творчасць Адама Міцкевіча, дзе праз яго польскамоўную творчасць выяўляліся адметныя рысы нацыянальнага быцця, характэрныя тагачасным насельнікам беларускага краю. Літаратурная традыцыя, як духоўна-культурная з'ява, не можа быць выкрасленай з мастацкага даробку народа толькі таму, што творы напісаны не

[1] Ян Баршчэўскі, *Шляхціц Завальня або Беларусь у фанастычных апавяданнях* (пераклад М. Хаўстовіча), Мінск 1990, с. 26.

[2] У. І. Мархель, *Прысутнасць былога. Нарысы. Артыкулы. Эсэ*, Мінск 1997, с. 3.

на беларускай мове. Гэтая праблема датычыць не адзіна літаратуры беларусаў: гісторыя шматлікіх народаў паказвае, што былі моманты, калі мова не з'яўлялася вядучым крытэрыем прыналежнасці да нацыянальнай літаратуры. Гэтая сітуацыя нарадзіла праблему ідэнтыфікацыі іншамоўных твораў як "сваіх" на аснове іх ідэйна-тэматычнай і вобразна-выяўленчай накіраванасці.

На працягу апошніх некалькіх дзесяцігоддзяў пераканаўча сцверджана: *Творы, якія былі напісаны па-польску аўтарамі, этна-генетычна звязанымі з Беларуссю, уваходзяць у гісторыю беларускай літаратуры як яе польскамоўная плынь... Гэтая літаратурная спадчына, як адна рука, на якую, каб наблізіцца да аб'ектыўнасці, трэба глядзець з беларускага і польскага бакоў"*[3], – піша адзін з даследчыкаў спадчыны польска-беларускіх пісьменнікаў Уладзімір Мархель.

Яшчэ раней аўтарытэтны даследчык беларускай літаратурна-мастацкай традыцыі Алесь Яскевіч адзначыў, што *польский же язык – в данном случае лишь оболочка выражения, вынужденная запретом языка родного, да к тому же еще не вполне выкристаллизовавшегося из устного, чтобы служыть средством поэтического высказывания*[4].

Ян Чачот разумеў значэнне беларускай мовы для будучага адраджэння нацыі і сам ахвотна і досыць шмат пісаў па-беларуску. На жаль, з беларускамоўных вершаў філаматцкага перыяду да нас дайшло няшмат, сярод якіх "Яжовыя імяніны", "На прыезд Адама Міцкевіча", "Да пакіньце горла драць!". Варта падкрэсліць, што гэта была нечуваная з'ява: публічна, перад віленскай моладдзю і студэнтамі, упершыню на ўвесь голас гучала беларуская мова – мова прыгнечанага і непісьменнага чалавека! Чачот, бачачы прыхільнасць Міцкевіча да твораў на беларускай мове, піша прывітальны верш "На прыезд Адама": *Едзеш, міленькі Адам* (...) Заканчваўся верш шчырым сяброўскім прызнаннем:

Без цябе ўсё тут сумна,
Па табе плача гай,
І рэчкі плывуць мутна
У жалобе ўвесь край.

Сваё захапленне беларускімі творамі Яна Чачота выказаў у лісце да яго сам Адам Міцкевіч: *Лёгкасць ды яшчэ агонь, проста піндараўскі, пераўзышлі нават тыя надзеі, якія я ўскладаў на цябе. Прэч*

[3] У. І. Мархель, *Прысутнасць былога: Нарысы, артыкулы, эсэ*, с. 14.
[4] А. С. Яскевич, *Становление белорусской художественной традиции*, Минск 1987, с. 52.

з дарогі, Заны, прэч Адамы! Не лянуйся, калі ласка! Ты пішаш усё лепш[5].

У літаратурным даробку Чачота маецца шэраг балад, напісаных на польскай мове ў 1818–1819 гг., у аснову якіх пакладзены сюжэты і вобразы беларускага фальклору. І толькі параўнальна нядаўна – у 1972 г. – усе восем знойдзеных балад Чачота былі апублікаваны – упершыню! – Станіславам Свіркам у кнізе "З кола філаматцкага перадрамантызму". Ва ўсіх васьмі баладах Янам Чачотам было "зафіксавана", як падлічыў С. Свірка, дванаццаць паданняў і народных казак, а таксама дзесяць матываў з народных вераванняў і звычаяў.

У 1819 г. Чачот стварыў на беларускай мове чыста літаратурную драматычную сцэнку, імяніннае віншаванне. У гэтым творы на сцэну выводзяцца не людзі высокага звання і шляхетнага паходжання, а простыя сяляне, якія імкнуцца выказаць свае пачуцці, што ідуць ад душы:

Мы ад сахі, ад бараны
Мала вам спяваці будзем!
Чытаць, пісаць не учаны,
Ат сабе трохі загудзем[6].

Збіральніцкая і паэтычная творчасць паэта была раптоўна спынена ў 1824 г. Яго ў ліку іншых арыштавалі за прыналежнасць да таварыства філаматаў і выслалі ўглыб Расіі. У 1833 г. ён вяртаецца на Беларусь і працуе ў Лепелі сакратаром канцылярыі. Там параненая душа паэта знаходзіць суцяшэнне ў зборы народных песень, казак, прыказак і загадак. Як вядома, паэту не трэба было выпытваць у вяскоўцаў апісанні абрадаў і звычаяў – ён быў іх непасрэдным назіральнікам і нават удзельнікам. Сам і пры дапамозе карэспандэнтаў Чачот сабраў два вялікія зборнікі песень – наднёманскіх і наддзвінскіх, але аб іх пасля смерці Чачота згадак нідзе не было. Аднак супрацоўнікі Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы НАН Беларусі знайшлі ў 1964 годзе другую частку зборніка наддзвінскіх песень Яна Чачота. У гэтай кнізе быў таксама і аўтограф трох варыянтаў уступнага артыкула да яго шостага зборніка. Бясцэнныя матэрыялы аказаліся ў Інстытуце літоўскай мовы і літаратуры АН Літвы сярод рукапісаў, якія былі прызначаныя да знішчэння[7].

---

[5] *Філаматы і філарэты*, Зборнік, рэд. К. Цвірка, Мінск 1998, с. 123.

[6] Цыт. за: У. Казберук, *Занепад і адраджэнне. Беларуская літаратура XIX ст.*, Мінск 2001, с. 25.

[7] Т. В. Валодзіна, *Уступ*, [у:] *Фальклор у запісах Яна Чачота і братоў Тышкевічаў*, нав. рэд. А. С. Ліс, Мінск 2005, с. 8.

Ян Чачот ажыццявіў сапраўдны подзвіг паэта-фалькларыста, які здолеў на працягу 1837–1846 гадоў сабраць і выдаць у шасці зборніках беларускія народныя песні "з-пад Дзвіны і Нёмана". Сваімі зборнікамі ён паказаў свету, якія неацэнныя скарбы мае беларускі народ.

Захавальнікам роднага слова ў той змрочны час заставаўся толькі народ, а формай зберажэння – фальклор. Выкарыстоўваючы элементы народнай творчасці, па словах Віктара Каваленкі, *літаратура паглыбляла народны погляд на жыццё, удасканальвала вобразныя ўяўленні згодна з традыцыйным ладам народнага мыслення. Як нацыянальная літаратура, яна шукала апоры, выкарыстоўваючы фальклор, у глыбінных і шырокіх асновах народнага жыцця*[8].

Захапіўшыся хараством народнай паэзіі і ўбачыўшы, што найлепшы пераклад не можа перадаць у поўнай меры яе арыгінальнага прыгоства, Ян Чачот стаў друкаваць народныя песні ў запісаным выглядзе, без перакладу. У зборніку змешчаны запісы беларускіх народных песень у польскім перакладзе і ў арыгінальным гучанні. Амаль усе зборнікі адкрываюцца прадмовамі, у якіх аўтар вызначае свае задачы і характарызуе асаблівасці беларускай мовы і беларускага фальклору.

Чачот лічыў, напрыклад, што паэзія, якую называлі ў яго час "народнай", была ў старажытнасці *агульнай для ўсіх нашых продкаў: панскай, княскай, словам, нацыянальнай.* Ён выказваў думку, што дзякуючы менавіта сялянам былі захаваны старадаўнія абрады і песні, бо вышэйшыя класы лягчэй падпадалі пад уплыў цывілізаванай Еўропы і забываліся пра свае традыцыі. У песнях, на думку Яна Чачота, можна знайсці не толькі гістарычныя звесткі, але і падказку да разгадкі нацыянальнага характару: *Гэтыя песні..., здолелі б неяк паказаць апрача сваёй прывабнасці, нешта большае: характар, звычаі і норавы краю, дзе яны спяваюцца. Выяўленне таго, чаго ў іх болей – весялосці ці меланхоліі, нясціпласці ці прыстойнасці, рамантычнасці ці павучальнасці, – дапамагло б раскрыць гэты характар*[9].

У прадмовах Чачота выразна выказваецца разам з захапленнем народнай творчасцю, удзячнасцю яе носьбітам і ўласнае нацыянальнае самавызначэнне: ***Нашым*** (выдзелена – *І. В.*) *сялянам мы абавязаны тым, што яны захавалі старажытныя абрады і песні*[10].

---

[8] В. А. Каваленка, *Вытокі. Уплывы. Паскоранасць*, Мінск 1975, с. 17.

[9] Ян Чачот, *Наваградскі замак*, Дадатак, укл. К. Цвірка, Мінск 1989, с. 169.

[10] Ян Чачот, *Прадмова да Сялянскіх песень з-над Нёмана і Дзвіны* (1844 г), *Наваградскі замак*, укл. К. Цвірка, с. 175. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Стрымлівала паэта немажлівасць выказацца на поўны голас аб тым, што так хвалявала грамадства. *Ах, як гэта цяжка гаварыць, калі сам, як нявольнік! Як балюча вучыць братоў маўчанню, у той час, калі, наадварот, хацеў бы заклікаць да таго, што думаю папраўдзе!* (246) – пісаў ён Адаму Міцкевічу. Варта падкрэсліць, што ў баладзе "Падземны звон на горцы ў Пазяневічах" аўтар заклікае народ гаварыць на роднай мове:

Пра ўсё гаварыце адкрыта і смела –
На тое ж нам дадзена мова! (108)

Можна сказаць, што дзякуючы дзвюм кнігам Чачота "Сялянскія песні з-пад Нёмана і Дзвіны з далучэннем іх арыгіналаў на славяна-крывіцкай мове" (1844) і "Сялянскія песні з-пад Нёмана і Дзвіны, некаторыя прыказкі і ідыёмы на славяна-крывіцкай мове, з учыненымі над ёй назіраннямі" (1846) – паявілася надзея на нараджэнне новай беларускай літаратуры і нацыянальнае адраджэнне аднаго з самабытных і вялікіх славянскіх народаў – беларусаў. Варта зазначыць, што Чачот верыў у тое, *што дзеткі калі падрастуць, палюбяць больш, чым мы, сялянскую паэзію, сапраўды нацыянальную і свежую, хоць і спрадвечную* (176). Менавіта моладзь, што далучаецца да фальклорнай традыцыі, пачынае адчуваць сябе спадчынніцай, якая ставіць сабе за мэту ўспрыняць культуру сваіх дзядоў, лёс свайго народа, каб перадаць яго наступнаму пакаленню. Чачот гэтым вызначыў канкрэтную асветніцкую задачу сваіх выданняў: выклікаць у пануючых класаў і адукаванай публікі роднага краю цікавасць да духоўнага жыцця сялянства, адкрыць ім вочы на маральна-этычную змястоўнасць і эстэтычную каштоўнасць сялянскай песнятворчасці, прывіць ім павагу да здабыткаў народнай культуры. Уладзіслаў Сыракомля, "лірнік вясковы", пазітыўна ацаніў чачотавы зборнікі песень: *on pierwszy pieścił się, rzec można, z językiem i poezją krywiczańskiego ludu, zebrał jego pieśni, tłumaczył je wdzięcznym wierszem, wydał ich tekst oryginalny, próbował sam tworzyć piosenki w tym języku, zebrał ludowe przysłowia, a nad językiem poczyniwszy wielu wybornych postrzeżeń*[11].

Несумненным працягам працэсу збліжэння Чачота з беларускім словам стаў апошні зборнік "Сялянскіх песень...", выдадзены ў 1846 г.

[11] Cyt. za: M. O., *Polscy badacze...*, s. 71. („Gazeta Warszawska" 1855, nr 184, korespond. z 23 czerwca 1855 r.).

У ім змешчана грунтоўная характарыстыка мовы. Такім чынам, шостая кніга ўяўляе сабой першы друкаваны збор арыгінальных беларускіх народных песняў (валачобныя, вясеннія, купальскія, калядныя, дажынкавыя ці летнія, вясельныя, хрэсьбінныя і іншыя) з каштоўнымі заўвагамі, цікавымі этнаграфічнымі звесткамі. У прадмове да зборніка змешчаны грунтоўны роздум Чачота над беларускай мовай. Ён у захапленні, што на гэтай "крывіцкай мове" гаварылі вялікія паны, пісаліся некалі афіцыйныя акты. Да таго ж тут змешчаны верш "Да мілых мужычкоў", напісаны Чачотам па-беларуску.

Варта зазначыць, што выданне на чыстай беларускай мове двух зборнікаў Яна Чачота ўпершыню пасля двухсотгадовага маўчання, было вялікай падзеяй, *падзеяй невымернай важнасці*[12], як зазначае В. Каваленка

Нельга не пагадзіцца з даследчыкам беларускай літаратуры Уладзімірам Кананам, што родная мова ўяўляецца той "жывою вадою" (aqua vita), якая вяртае да жыцця і праграмуе іншыя галіны нацыянальнай культуры[13].

Вельмі моцнае спалучэнне з беларускім фальклорам маюць некаторыя балады Чачота, запісаныя Юльянам Рыхтэрам, затым Чаславам Згажэльскім, а ў 1972 г. Станіславм Свіркай у т. зв. "Сямейным раптуляжы Чачота". Увагі заслугоўвае балада "Калдычэўскі шчупак". Яна ў Раптуляжы фігуруе пад назвай "Балада для Міхала Верашчакі". Змест твора паходзіць з вуснай народнай творчасці, што пацвярджае сам паэт:

Каля Калдычэва, што зноў на абшары
Блакіт разліло сярод лета,
Рыбак у гадах, з маршчкамі на твары,
Я помню, расказаў пра гэта (98).

Паданне, на аснове якога Чачот напісаў баладу, вядомае на Наваградчыне па сённяшні дзень. Запісаў яго ў самім Калдычэве вядомы фалькларыст Міхал Федароўскі[14].

Паэт у баладзе згадвае мінулыя, напаўлегендарныя, часы, калі сярод роднай прыроды з азёрамі, поўнымі разнастайных дароў, жылі

---

12 Цыт. за: *Фальклор у запісах Яна Чачота і братоў Тышкевічаў*, нав. рэд. А. С. Ліс, с. 5. (Наша слова 1996, № 1).

13 У. М. Конан, *Беларускае нацыянальнае адраджэнне*, [у:] Беларусіка. Albaruthenica, кн. 1, рэд. А. Мальдзіс, Мінск 1993, с. 27.

14 S. Świrko, *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*, Warszawa 1972, s. 24.

чэсныя, адважныя паны. Твор расказвае пра гісторыю Анцуты, уладальніка замка на беразе возера Калдычэва, які доўгія гады не меў нашчадкаў. Аднойчы Бог злітаваўся над ім і даў яму прыгожую дачку. У гонар гэтай падзеі былі наладжаны вялікія ловы, дзе трапіў у сеці агромністы шчупак. Шчаслівы Анцута вырашыў выпусціць рыбу назад, прымацаваўшы да цела яе кальцо з адпаведным надпісам. Праз некалькі гадоў вылавіў яго Верашчака, але ўжо не ў Калдычэве а ў возеры Свіцязь. Дзякуючы шчупаку, дайшло да сватання дзяцей Анцуты і Верашчакі. Як лічыць даследчык Іван Штэйнер: *Ян Чачот следам за мясцовымі жыхарамі верыць, што беларускія азёры спалучаны між сабой падземнымі рэчкамі*[15].

Дакладна адзначыў польскі даследчык, што *Czeczot był jedynym wśród filomatów, który wyzyskał w swojej twórczości podanie ludowe o szczupaku kołdyczewskim, a chyba i również jedynym, który do folkloru podchodził z taką etnograficzną niemal sumiennością*[16]. Добра відаць гэта ў творы:

Паклікаў і сябра з Пясчанкі.
Прыехалі з Слоніма, нават з Бярэсця,
З-пад Пінска – звінелі гасцінцы (99).

Хай барды б з-пад Нёмана песняй сваёю
Апелі такую падзею! (105)

Фальклорную афарбоўку маюць таксама іншыя балады Чачота: “Мышанка” і “Свіцязь”, якія, па словах польскіх вучоных Станіслава Пігоня і Станіслава Свіркі сталі матэрыялам для пераломных “Ballad i romansów” Адама Міцкевіча.

Адна з найбольш паэтычных і, вытрыманая ў духу народных паданняў, балада мае назву “Мышанка”. Яна пабудавана на аснове двух паданняў аб паходжанні ракі Мышанкі і горада Мыш.

У паэтычнай форме паэт выкладае тут вясковыя абрады і павер’і, згодна з якімі душа дзяўчыны-тапельніцы перад святам Юрыя выходзіць з вады, а жанчыны тады збіраюць кветкі, прыпісаўшы ім магічную сілу.

Паслужаць мінушкі дзятве ад сурокаў
Мо чароўніка, чараўніцы (136).

[15] І. Ф. Штэйнер, *Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя*, Мінск 2002, с. 25.
[16] S. Świrko, *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*, s. 25.

Згадвае паэт і юраўскія звычаі абходу палёў, і качанне-варожбы моладзі па зямлі. У “Мышанцы”, узнёслай рамантычнай баладзе, у поўнай меры праяўляецца Чачот-этнограф.

Сягоння, калі ў Наваградак едзеш
Цяністай дарогаю з Мышы,
Вады там люстэрка чысцюткае ўгледзіш
Ты ў мройнай лясістае цішы (156).

Заканчвае баладу Чачот кранальнымі ўспамінамі аб ваколіцах Мышы, дзе прайшлі яго маленства і юнацтва. І таму ў апошняй страфе складае ўшанаванне сваёй роднай зямлі.

Не знаю, дзе буду, памру дзе, не знаю,
Ды ўдзячны зямлі я, дзе вырас,
Мышанка мая! За ўсе краскі, за тое,
Што жыў тут, табою прыгрэты,
За светлае ранне сваё залатое, –
Прымі ж ты вянок мой во гэты (139).

Варта ўспомніць баладу “Свіцязь”, напісаную на аснове мясцовых паданняў. Яна *мела самае непасрэднае дачыненне да нараджэння на беларускай зямлі цэлага напрамку*, – зазначае дасдедчык Кастусь Цвірка, – *а лепш сказаць эпохі ў гісторыі літаратуры – рамантызму*[17]. Балада расказвае аб тым, як на месцы Свіцязі некалі стаяў горад з той жа назвай. І жыў там багаты чалавек, які меў прыгажуню-дачку. Дзяўчыну пакахаў хлопец-бядняк, хацеў ажаніцца з ёй, але бацька быў няўмольны. У адчаі хлопец звяртаецца да д’ябла, і той дапамагае яму забіць купца. Мэта дасягнута. З каханай жонкай, у дастатку і раскошы жыве забойца, згодна з д’яблавай умовай, сорак гадоў. І вось у самы разгар жыцця на стале з’яўляецца галава забітага купца, каб паўтарыць свой даўні праклён. Бура і “д’ябальская зграя” хапаюць забойцу, і разам з ім правальваецца праз зямлю горад Свіцязь. А на яго месцы ўтвараецца возера Свіцязь. *Wykazał tu poeta dużo pomysłowości i samodzielności*, – піша Свірка, – *gdyż kompozycje ballady oparł na dwóch różnych, lecz wzajemnie się uzupełniających wątkach ludowych: na białoruskim podaniu o jeziorze Świteź i na polskim o mistrzu Twardowskim.* Але можна не пагадзіцца са словамі даследчыка, таму што матыў заключэння дамовы з д’яблам, каб займець багацце – гэта даволі шырока распаўсюджаны сюжэт з народных паданняў на беларускай зямлі,

---

[17] Кастусь Цвірка, *Той курган векавечны*, Мінск 1985, с. 15.

які неаднойчы выкарыстоўвалі ў літаратуры, тут варта згадаць хаця б “Камедыю” Каэтана Марашэўскага.

Балады “Svіцязь-возера” Тамаша Зана і “Свіцязь” Адама Міцкевіча з’явіліся пазней за Чачотаву “Свіцязь” і былі, як даводзяць даследчыкі, вынікам яе ўплыву. Міцкевіч жа, які, пачынаючы з 4 красавіка 1819 г., неаднойчы нагадваў Чачоту пра яго абяцанне прыслаць баладу “Свіцязь”, пасля знаёмства з ёй узнавіў іншую народную версію ўзнікнення возера Свіцязь.

У баладзе Чачота “Наваградскі замак” паказана асуджэнне чалавечых хібаў. Твор расказвае пра ўзяцце і разбурэнне шведамі замка ў Наваградку ў часы Яна Казіміра. Гістарычны сюжэт дзеяння звязваецца з любоўным сюжэтам, узятым з мясцовага падання. Паводле тэксту, замак аддаў камандзір з намовы прыгажуні-Шведкі. А мясцовае паданне гаворыць, што калісьці крэпасць акружалі воды, але яна згінула ў выніку чараў двудушнай дзяўчыны. Паэт у баладзе супрацьпастаўляе лакальныя звесткі гістарычным фактам: воды зніклі, таму што ворагі, забраўшы замак, знялі плаціну і вада выплыла. Па словах С. Свіркі, *w postawie tej poeta ujawnia swe oblicze racjonalisty, szukającego prawdy historycznej w podaniach ludowych*[18].

Ганьбу і праклён пасылае Ян Чачот тым людзям, хто з-за сваіх пачуццяў здраджвае роднай краіне. Паэт-патрыёт сцвярджае:

Каханкаю першаю нашай – айчына,
Ёй служым, яе мы шануем,
Другая ж каханка – вядома ж, дзяўчына,
Якую кахаем, мілуем (95).

Як відаць, не толькі зборнікі народных песняў Я. Чачота, але і балады мелі на ўвазе абудзіць павагу да слаўнай спадчыны беларускага народа.

Вельмі слушна адзначыў В. Каваленка, што *зварот да фальклору і ўзнаўленне дыдактычных элементаў у мысленні ажыццяўляліся адначасова, змешана, але абысціся без гэтых унутрана арыентаваных і абумоўленых з’яў было нельга. Праз дыдактыку літаратура вучылася вылучыць з падзеі, з дзеяння абагульняючы сэнс, думку, ідэю, рабіць іх самастойнымі*[19]. Відаць гэта таксама ў вершах, адрасаваных сялянам:

---

[18] S. Świrko, *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*, s. 19.
[19] В. А. Каваленка, *Вытокі. Уплывы. Паскоранасць*, с. 102.

А то зрабіла карчма,
Што куска хлеба няма (41).

Лепш за дзякуй молат збі,
А барышоў ты не пі (42).

Галоўную ўвагу ў адрасаваных сялянам вершах Чачот звяртаў на іх маральнае ўдасканаленне. Ён вучыў сваімі творамі цёмнага, непісьменнага, забітага горам мужыка самым простым рэчам: не губіць сваё жыццё ў гарэлцы, быць сумленным чалавекам, працавітым гаспадаром:

Калі будзем гараваць,
Айца, матку шанаваць,
У свята да цэрквы хадзіць,
Па карчомках не блудзіць,
Мяне верненька любіць,
Век свой будзем разам жыць (52).

Так як Ян Баршчэўскі адрасуе свой галоўны твор адукаваным людзям, каб яны звярнулі ўвагу на сваё народнае культурнае багацце, так і Ян Чачот чацвёртую сваю кнігу “Вясковых песень” піша на беларускай мове і як даводзіць польскі даследчык творчасці Чачота Станіслаў Свірка: *напісанне вершаў па-беларуску мела мэтай маральнае ўздзеянне на селяніна, бо на польскай мове на вёсцы чытаць не ўмелі*[20].

Фальклор, як асобая духоўная сістэма, не толькі адлюстраваў істотныя рысы нацыянальнай свядомасці беларусаў, але і аказаў актыўны ўплыў на фармаванне нацыянальнага характару. Чыннікамі нацыянальнай свядомасці становяцца калектыўна выпрацаваныя і ўвасобленыя ў фальклоры думкі, ідэі, вобразы, пачуцці і г. д.

Ян Чачот, як патрыёт роднай зямлі, вельмі цікавіўся гісторыяй Вялікага княства Літоўскага. Каб абудзіць павагу да слаўнай мінуўшчыны, Чачот піша гістарычны эпас беларусаў. Тэксты гістарычных балад былі створаны Янам Чачотам у 1842–1844 гадах, але да 1994 года знаходзіліся ў архіве. Споўніліся мары першага беларускага фалькларыста, *каб яны спяваліся*: балады ў перакладах Кастуся Цвіркі і Станіслава Судніка пакладзены на ноты кампазітарамі Васілём Купрыяненкам, Яўгенам Петрашэвічам, Лявонам Махначом і Пятром Русавым. Варта ўзгадаць, што Чачот разлічваў і на тое, што да сабра-

[20] S. Świrko, *Z Mickiewiczem pod rękę i twórczość Jana Czeczota*, Warszawa 1989, s. 257–259.

ных і перакладзеных ім на польскую мову беларускіх народных песень будзе напісана музыка і ў такой абноўленай форме праз нейкі час яны зноў вернуцца ў беларускае асяроддзе і будуць служыць маральнаму ўдасканаленню грамадства. Якраз Станіслаў Манюшка скампанаваў музыку да 18 народных беларускіх песняў, перакладзеных Чачотам.

У гэтых песнях Ян Чачот закрануў далёкія гістрычныя падзеі – да смерці Уладзіслава Ягайлы. Стварыў 55 балад пад адметнай назвай "Спевы пра даўніх ліцьвінаў да 1434 года". Паэт нагадвае ўсім, што Вялікае княства Літоўскае мае слаўныя традыцыі, якія належаць сусветнай гісторыі. Вядома, што цяпер няма і былых ліцвінаў і крыжаносцаў, але дзякуючы і гістарычным баладам Чачота велічная слава продкаў не знікла ў попеле мінуўшчыны. Сярод іх найбольш цікавымі з'яўляюцца балады пра каранацыю Міндоўга, заснаванне Вільні, пра Кейстута, пра разлад Вітаўта з Ягайлам, пра смерць Ягайлы.

"Спевы..." выспявалі ў Чачота 20 гадоў, доказам гэтага можа быць яго пісьмо 1823 года да блізкага сябра Адама Міцкевіча: *Думаю пісаць пра Вітаўта, Альгерда, Кейстута і іншых. Пра іх можна болей гаварыць, чым пра жанчын, трэба паказаць усе іх дзеі. Пагляджу, як гэта мне ўдасца. Добра было б, каб гэтыя творы не толькі можна было чытаць, але і спяваць. Яны маглі б выклікаць тады большы эфект...* Паэт ажыццявіў сваю задуму толькі пасля звароту са ссылкі на Урал, дзякуючы працы ў вядомай бібліятэцы графа Храптовіча ў 1842–1844 гг.

Варта пагадзіцца са словамі Станіслава Судніка, што гэтыя "Спевы..." вартыя ўвагі ўжо тым, што дагэтуль яны не згадваліся, як бы і не існавалі зусім.

Кожны народ шукае ў попеле мінуўшчыны сваю славу, хоча даказаць, што і ён заслугоўвае пашаны з боку іншых народаў. Слушна пераконваў сам Чачот у сваім уступе да "Спеваў...": *Дык няхай жа ні ў кога не выкліча незадаволенасці, калі і ліцьвін успомніць сваю даўнюю славу, каб сціпла, па-хрысціянску расказаць пра яе*[21].

Ян Чачот сваёй творчасцю пацвердзіў, што ядром нацыянальнага адраджэння і зыходным імпульсам з'яўляецца памяць народа і яго духоўнае самавыяўленне ў роднай мове, нацыянальнай гісторыі, этнічных формах культуры, у народных святах.

Беларуская дзейнасць Яна Чачота, што вынікала з яго беларускага паходжання і абароны беларускага прыгоннага селяніна, сталася

---

[21] Цыт. за: В. Ліцьвінка, *Спевы пра даўніх ліцьвінаў да 1434 года Яна Чачота 1842–1844 гадоў, Гісторычны эпас беларусаў*, Мінск 2004, с. 8.

сапраўдным каталізатарам росту нацыянальнай свядомасці адукаванага беларускага абываценя, – як зазначае беларускі даследчык Мікола Хаўстовіч. – *Чачотаў уплыў быў настолькі магутны, што наступныя пакаленні беларусаў залічылі яго ў шэраг пачынальнікаў новай літаратуры*[22].

Паэт імкнуўся сваёй творчасцю давесці, што народ, які мае такую багатую народную культуру, заслугоўвае лепшых адносінаў да сябе. Варта таксама падкрэсліць, што зацікаўленне народнай творчасцю, збіранне яе, а затым выкарыстанне ва ўласных творах з'яўляецца своеасаблівым шляхам развіцця беларускай свядомасці пісьменнікаў XIX ст. у перыяд фарміравання новай мастацкай традыцыі.

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest analizie twórczości Jana Czeczota – polsko-białoruskiego poety, który jako jeden z pierwszych pisarzy zapoczątkował w XIX wieku nową białoruską tradycję literacką. Jego ballady, zbiorki „Pieśni wieśniaczych" i wiersze Jana z Myszy odzwierciedlają tworzenie się idei narodowej. Na białoruską twórczość ludową Jan Czeczot patrzył oczami poety i etnografa, a jego dokonania w dziedzinie badań twórczości duchowej ludu białoruskiego miały pionierskie znaczenie dla dalszego rozwoju nie tylko folklorystyki, ale i literatury tego narodu. Miało to duży wpływ na rozbudzenie świadomości narodowej Białorusinów.

SUMMARY

The article is devoted to the analysis of Ian Chechot's writing. He was one of the first writers who initiated new Byelorussian literary tradition in the 19^{th} century. The creation of national idea is presented in ballads, in poetic collections of Peasants' song and poetry of Jan from Myszy. Jan Czeczot perceived Byelorussian folk writing as a poet and an etnograph and his achievements in the research of spiritual creation of Byelorussian nation was of pioneering importance in the development of both folklore and literature of the nation. It stimulated national consciousness of Byelorussian people.

[22] М. В. Хаўстовіч, *Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст.*, Мінск 2001, с. 48.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 1, ROK 2009

Анна Альштынюк
Беласток

Тэма прыроды ў лірычнай прозе Янкі Брыля

Янка Брыль – прызнаны і найбольш вопытны майстар жанру лірычнай прозы ў беларускай літаратуры яшчэ пры жыцці стаў класікам. Аўтар аповесцей і апавяданняў выдаў у 1964 годзе лірычны раман "Птушкі і гнёзды". Пасля гэтага рамана з'явілася першая кніга яго лірычнай прозы – "Жменя сонечных промняў". З таго часу пісьменнік пачаў аддаваць выразную перавагу лірычнай мініяцюры, у якой адлюстроўваў перажытае, пабачанае, пачутае. За многія гады ён напісаў і выдаў шмат зборнікаў лірычнай прозы: "Сёння і памяць (1985), "На сцежцы – дзеці" (1988), "Пішу як жыву" (1994), "Вячэрняе" (1994), "Дзе скарб ваш" (1997), "Сцежкі, дарогі, прастор" (2001), "Блакітны зніч" (2004). Урэшце важная кропка на заканчэнне творчага шляху была пастаўлена кнігаю "Парастак", што пабачыла свет у ліпені 2006 года за некалькі тыдняў да адыходу пісьменніка ў Вечнасць.

Брылёўскія запісы маюць разнастайную жанравую прыроду. Яны ніколі не падганяліся пад адзін жанравы канон і вызначаюцца сэнсава-тэматычнай шматграннасцю і эстэтычнай арыгінальнасцю. Галоўнымі прыкметамі творчай манеры Я. Брыля з'яўляюцца лірызм і філасофскі роздум над з'явамі жыцця. У мініяцюрах пісьменніка прадстаўлены гумарыстычныя сцэнкі, запісы кур'ёзных, абуральных або проста цікавых выпадкаў, уражанні аб прачытаным ці ўбачаным, сакрэты з творчай аўтабіяграфіі. Усю гэтую разнастайнасць аб'ядноўвае асоба аўтара[1]. Трэба адзначыць і тое, што і філасофскія мініяцюры,

---

[1] Дзмітрый Бугаёў, *Спавядальнае слова. Літаратурная крытыка, успаміны*, Мінск 2001, с. 38.

і пейзажныя замалёўкі ўтвараюць мастацкі свет пісьменніка, у якім і выяўляецца яго эстэтыка са сваім ідэалам і антыідэалам.

Польскі крытык Станіслаў Сракоўскі лічыць Я. Брыля тонкім эстэтам, які жыва і глыбока пранікае ў беларускі пейзаж, які ўмее захапляцца жыццём. І сапраўды, у сваіх мініяцюрах пісьменнік умее спалучаць стылёвую дасканаласць з размахам творчага ўяўлення. Усё гэта дазваляе яму насыціць кароткія творы багаццем эмацыянальных перажыванняў[2].

Штуршком да напісання мініяцюры магло стаць ўсё: тое, што цешыць, і тое, што выклікае смутак. Нават самае будзённае пад пяром пісьменніка набывала значнасць, абуджала ў чытача думкі аб сапраўдным прызначэнні чалавека, аб шчасці. Брылёўскія творы малой прозы – розныя па аб'ёму, тэматыцы. Важнае месца ў лірычнай мініяцюры пісьменніка займалі роздумы пра чалавека, свет, праміранне жыцця, Радзіму, літаратуру і прыроду. Ва ўсіх сваіх кнігах празаік вучыць нас быць спагадлівымі і ўражлівымі да ўсяго жывога, здзіўляцца і радавацца хараству. Тэма прыроды ў Янкі Брыля займае значнае месца невыпадкова. Ён жыў у цудоўных мясцінах, насычаўся іх прыгажосцю, цікавіўся іх мінулым. Варта тут спаслацца на выказванне вядомага даследчыка і добрага сябра пісьменніка Уладзіміра Калесніка: *Я. Брыль чытае ўсё, што напісана пра яго мясціны, сябруе з мясцовымі краязнаўцамі* (...) *На родных пагорках, лугавінах, на аксамітных берагах Вушы і Нёмана пажыццёва прапісана душа мастака*[3].

Прырода, яе хараство і суадносіны з чалавекам – адна з важнейшых тэм літаратуры. Маляваныя пяром пісьменнікаў і паэтаў краявіды дазваляюць захапляцца прыгажосцю тых мясцін і прыродных з'яў, якіх інакш мы ніколі не пабачылі б. Дзякуючы літаратуры здабываем горныя вяршыні, шпацыруем берагам мора, шукаем папараць-кветку ў густой пушчы... Часам свет прыроды можа не толькі захапляць усходамі і захадамі сонца, пахам траў і кветак, якія нясе з сабой вецер, але і напаўняць страхам позняй ноччу ў змрочным лесе, ці на ўзбураным моры.

Хараство прыроды ў многіх творах застаецца непрыкмечаным. Аўтар можа толькі паказаць яго абрыс, дазваляючы чытачу дапісаць штосьці ад сябе. Прырода можа таксама выступаць як адзін з герояў, быць галоўнай тэмай твора. І тады яна апісана з поўным майстэрствам, на якое толькі можа дазволіць сабе мастак слова. Як відаць,

[2] S. Srokowski, *Witraże*, [w:] „Walka młodych" 1980, 18.V.

[3] Уладзімір Калеснік, *Янка Брыль. Нарыс жыцця і творчасці*, Мінск 1990, с. 238.

колькі творцаў, столькі і спосабаў падыходу да гэтай тэмы. Янка Брыль быў перакананы, што харaством зямлі яму не ўдасцца насыціцца, як не ўдалося гэта яго папярэднікам і сучаснікам.

Янка Брыль – пісьменнік, які здольны пачуць дыханне прыроды, яе голас і перакласці іх на зразумелую чытачу мову. Яго сэрца адкрытае прыгажосці навакольнага свету, і ён патрапіць заўважыць тое, на што часта глядзіць кожны чалавек, а не бачыць. Творчасць Я. Брыля сведчыць, што дастаткова некалькіх слоў, каб расплюшчыць вочы чытачу і звярнуць ягоны позірк на прыгожае.

Збігнеў Жакевіч піша:

> Odkryłem u Bryla piętno, które noszą wszyscy polscy pisarze wychowani na terenach dzisiejszej Białorusi. Artyści urodzeni pod tą szerokością geograficzną są naznaczeni przez naturę. Posiadają dar odczuwania przyrody. Również w prozie Bryla jedna rzecz jest bezbłędna, jedno uczucie jest niezawodne – instynkt świata materialnego przejawiającego się poprzez naturę. I właśnie owa szczodrość, którą odczuwa się w obcowaniu z białoruskim pisarzem i szczodrość otaczającego nas świata – świata chmur, drzew, wzgórz, ptaków – są sobie podobne. Tu jeszcze człowiek nie przełknął adamowego jabłka samoświadomości, jest jeszcze szczery i bezpośredni (...)[4].

Сапраўды, нельга не пагадзіцца з гэтымі словамі, бо для самога Янкі Брыля пісаць пра прыгажосць свету, пра тое, што найперш кранае сэрца, натуральна і арганічна.

Відаць, перад пісьменнікам у нейкі момант узнікла пытанне адносна мэтазгоднасці звароту да пэўных тэм. І вось як Я. Брыль на яго адказаў: *Пра цішыню, красу прыроды і маленства ўжо неаднойчы добра і выдатна сказана. А пра іншае хіба ж не гаварылася? Трэба, хочацца паўтараць. Як паўтараецца ў порах года краса прыроды і ў пакаленнях краса маленства*[5].

Так, пра прыроду, яе прыгажосць у розныя часы пісалі многія. Аднак гэтая тэма ніколі не можа вычарпацца, бо кожнаму ўражліваму мастаку выяўляецца ў зялёным шапаткім або заснежаным свеце штосьці асаблівае, толькі ім бачнае. У Янкі Брыля, які прасякаўся прыгажосцю, не магло не быць твораў лірычнай прозы аб харастве свету. Мініяцюры пра прыроду ён змясціў ужо ў чацвёртым раздзеле сваёй першай кнігі лірычнай прозы “Жменя сонечных промняў”. Адразу кідаецца ў вочы, што яны даўжэйшыя, чым мініяцюры з папярэдніх частак.

---

[4] Zbigniew Żakiewicz, *Janka Bryl*, [w:] *Ludzie i krajobrazy*, Gdańsk 1970, s. 137.

[5] Янка Брыль, *На сцежцы – дзеці. Апавяданні, мініяцюры, эсэ*, Мінск 1988, с. 83.

Мабыць, пісьменнік хацеў паказаць чытачу, што можна і трэба гаварыць не толькі пра набалелае, сумнае. Мініяцюры пра прыгажосць свету сталі альтэрнатывай для ўспамінаў пра вайну, пра калгасную рэчаіснасць, своеасаблівым лякарствам для душы. Чытач адпачывае, чытаючы хоць бы вось такое:

> Нарач.
>
> Сонца на захадзе. Зірнула з-пад хмары, як спадылба, і хвалі, неспакойныя ад холоднага ветру, неяк адразу сцюдзёна, нявесела заблішчалі пад чорнай столлю нізкага неба. (...)
>
> На ўсходзе – дзве вясёлкі: ніжэй – ярчэйшая, вышэй – слабая. Калі пагусцеў дождж, ніжэйшая вясёлка, з хмарай, якую яна абдымае, наблізілася да нашай лодкі, а вышэйшая засталася на месцы, з канцамі, утопленымі ў возеры далёка, каля самых яго, паўднёвага і паўночнага, берагоў. Калі правае крыло хмары працягнулася, прайшло дажджом па драбналессі, дачах і хутарах, вясёлкі раскалоліся папалам, – левая палавіна іх паблякла і знікла, а правая, на фоне густой хмары, нібы надзейна ўбітая канцом у паўднёвы бераг, датлявае паволі... (...)[6].

У кожнай мініяцюры Брыля столькі паэзіі і дакладнасці, а таксама вобразнасці, што чытачу здаецца, што ён бачыць і хмары, і сонца, і кветкі, і дрэвы, што чуе птушыны гоман, шум ветру. На многае мы не звярнулі б увагі, нават калі б стаялі побач з Я. Брылём і глядзелі б у тым самым напрамку. На шчасце, чулае сэрца пісьменніка сузірала навакольны свет вачыма вялікай і шчырай любві, якая дазваляе пабачыць нязвыклае ў звычайным, штодзённым. Цуд прыроды Янкам Брылём адзначаўся заўсёды. Свая прыгажосць у лета, свая ў зімы, а якія непаўторныя вясна і восень! І часта здаецца, што ніякія словы, ніякія фарбы і гукі не могуць перадаць гэтай прыгажосці. Ды ўсё ж мастакі імкнуцца затрымаць назаўсёды хаця б адну хвіліну з жыцця таго цуду, якога не можа стварыць рука чалавека...

Янка Брыль шмат падарожнічаў, любіў адпачываць на ўлонні прыроды. Варта адзначыць, што ён падарожнічаў не толькі ў прасторы, але і ў часе, таму што неаднойчы вяртаўся да тых месцаў, якія ён наведаў раней – у ягоных мініяцюрах падарожнічаюць памяць і душа. Дзякуючы таму ў кнігах Я. Брыля чытач ўвесь час пераносіцца з аднаго кантынента на другі, з горада ў вёску, з аднаго дзесяцігоддзя ў другое:

[6] Янка Брыль, *Жменя сонечных промняў*, Мінск 1965, с. 134–135.

> Я жыва ўспамінаю неверагодна далёкую раннюю восень трыццаць восьмага года. Сонечную, калі касілі атаву. Людзей паблізу мяне не было, я адзін убачыў, як на зацішны брод нашай рыбнай Вушы чародкай аселі кулікі. (...)
>
> Радасць ледзь не дзіцячай цікаўнасці. Хоць на душы ў мяне толькі што былі туга і страх[7].

У чытача, натуральна, спачатку ўзнікае думка, што кулік для пісьменніка – проста сімвал радасці. Ён цешыцца, што можа палюбавацца прыгажосцю свету прыроды, знаёміцца з норавамі птушак. Аднак пісьменнік выяўляе прычыну своей боязі – пачутая па радыёпрыёмніку вестка пра канфлікт паміж Польшай і Чэхаславацыяй, якая, для дваццацігадовага тады Брыля, прыняла кшталт слоў вайна і мабілізацыя. Падгляданне за кулікамі дазволіла яму на хвіліну забыць пра страшную інфармацыю, стала лякарствам для душы. На шчасце, пабачаныя птушкі аказаліся добрым знакам.

Пісьменнік вядзе нас у розныя месцы па свеце: родная Загора, Крынічнае, Ялта, Амстэрдам... Чытач разам з аўтарам падарожнічае ад вёскі да вёскі, ад горада да горада, каб разам захапляцца красой навакольнага свету:

> У ціхім возеры, у правай затоцы, бліжэйшай да сонца, якое ўзыходзіць, адлюстроўваецца грэбень лесу і паэтычна загадкавае неба, размаляванае хмаркамі. Бліжэй да берага, але не на самым беразе застыў градою трыснёг. Па ўсім гэтым паўзе, клубіцца, стаіць, зноў паўзе туманец. Нібы не ведаючы, што і ён – прыгажосць, штосьці заключнае, неабходнае ў гэтай красе[8].

Сціплымі, але якімі ж пяшчотнымі словамі ствараецца цудоўны абразок! Краявід здаецца нам такім блізкім, што пачынаем шукаць яго ў навакольным свеце. Але ці ж можна другі раз убачыць тое ж самае? Нішто не паўтараецца. Малюнак можа быць падобным, ды не тым жа самым. І ў сэрцы з'яўляюцца радасць і ўдзячнасць, што Брыль перанёс кароткачасовыю хвіліну ў вечнасць. Здзіўляемся адначасова эмацыянальнай памяці пісьменніка, дзякуючы якой ён змог запамятаць прыгажосць хвіліны, і ягонаму таленту, які дазволіў без лішніх слоў расказаць пра ўбачанае.

Мініяцюр пра красу прыроды ў Я. Брыля шмат. Ва ўсім пісьменнік патрапляў бачыць прыгожае. Ён *мог поўнасцю злівацца з прыродай,*

[7] Янка Брыль, *Блакітны зніч. Лірычнае*, Мінск 2004, с. 9.

[8] Янка Брыль, *Сцежкі, дарогі, прастор. Лірычныя замалёўкі*, Мінск 2001, с. 24.

быў на дзіва наглядальным і замілаваным да кожнай праявы прыгажосці ў дрэве, травінцы, птушцы, рэчцы, закаце і ўсходзе сонейка... Яго апісанне малюнкаў прыроды – вершы ў прозе[9]. Навакольны свет выклікаў захапленне і радасць. Кожная сцяблінка травы, кожнае дрэва, кожны матылёк, кожная птушка магла зачараваць пісьменніка, таму што *нават цагліна – свежая, чырвоная, шурпата-моцная, – калі яе ўзяць на далонь і ўспомніць, што яна – спалучэнне зямлі і агню, здасца адзнакай радасці жыцця*[10].

Аляксандр Станюта звяртае ўвагу на тое, што *ў Брыля геаграфія не толькі пашырае ўнутраныя рамкі зместу, але і дадае яму ўсяго канкрэтнага і рэчавага, неабходнага для пластычнага і разам з тым аналітычнага пісання, якое і вылучае гэтага пісьменніка*[11]. Як напрыклад: *Хмарная ноч. За акном шуміць мора. Быццам нехта бязмежна дужы хоча ўзабрацца на бераг, злізаць з абрыву наш дом*[12].

Кароткая форма, некалькі слоў, а ўсё-такі мы можам уявіць сабе гэтую карцінку. Словы змяняюцца, набываюць кшталты, і перад вачыма чытача з'яўляюцца і дом, і бераг, і ўзбуранае мора. І яшчэ раз мы пераконваемся, што Брыль умеў рэалістычна падаць розныя карціны рэчаіснасці.

У. Калеснік слушна заўважае, што *свет прыроды ў мініяцюрах знаходзіць лірычнае ўвасабленне, прырода ў Я. Брыля стаіць на мяжы рэальнасці і казкі, яна хавае ў сабе таямніцу жыцця*[13]. Дзякуючы сапраўднаму зліццю з прыродай, душа чалавека здольная напоўніцца чысцінёй, прыгажосцю, пазнаць сэнс быцця, знайсці адказы на хвалюючыя пытанні.

Прырода дапамагае чалавеку, робіць яго лепшым, дазваляе адарвацца ад штодзённых клопатаў, адпачыць душой. І таму пісьменнік так ахвотна праводзіў час на ўлонні прыроды. Найлепш адчуваў сябе ў вёсачцы над Нёманам – Крынічным. Сюды прыязджаў штолета звыш дваццаці гадоў, сюды запрашаў сваіх сяброў, разам з якімі наглядаў, як праз гады змяняецца наваколле:

[9] Радзім Гарэцкі, *Запаленае ім святло – нязгаснае*, "Народная воля", 1 верасня 2006, [на:] http://www.nv-online.info/index.php?c=ar&i=162.

[10] Янка Брыль, *На сцежцы – дзеці. Апавяданні, мініяцюры, эсэ*, с. 83.

[11] Аляксандр Станюта, *Брыль – гэта Брыль, гэта Брыль...*, "Крыніца" 1995, № 3, с. 28.

[12] Янка Брыль, *Сцежкі, дарогі, прастор. Лірычныя замалёўкі*, с. 9.

[13] Уладзімір Калеснік, *Янка Брыль. Нарыс жыцця і творчасці*, с. 238.

> Ужо на працягу блізу дваццаці гадоў, вядучы новых ды новых гасцей да бацькі Нёмана, я паказваў ім на прыдарожным пні нявінна смелае беразанятка, пасля, праз іншыя дачныя леты, хваліў бярозку-падростка, а сёння ўжо, дарагія мае, мы з вамі палюбаваліся сталай красуняй!.. (...) Нічога, што я ўжо трохі надрукаваў пра гэта гадоў з сем-восем таму назад, – бяроза ж і далей расце, а новыя госці, дзякуй ім, едуць!..[14]

Колькі любові і захаплення ў гэтых радках! Янка Брыль, які многа падарожнічаў, бачыў розныя цудоўныя краявіды, аддае першынства беларускай прыродзе. Пісьменнік звяртае ўвагу і на рух часу, які адбіваецца, аказваецца, не толькі на тварах людзей. Бяроза расце і сталее разам з чалавекам. І хаця, мабыць, ні пісьменнік, ні яго госці таго не пабачаць, калісьці і яе жыццё закончыцца. Часцей за ўсё ў брылёўскіх мініяцюрах гаворыцца пра светлае, прыгожае:

> Яшчэ адно ў сёлетнім дачным назіранні "адкрыццё" далейшай прыроднай красы. Васількі ўлетку прыгожыя не толькі ў спалучэнні з жытнім калоссем. Ішоў аднойчы з пасёлка берагам Нёмана. Старанна выкашаны лужок, а васількі – як быццам выйшлі на ўзмежак у сакавіта, росна зялёным аўсе, які ўжо хораша вызерніўся сваімі сіва-зялёнымі мяцёлачкамі[15].

Аказваецца, свет прыроды поўны сюрпрызаў. Здаецца, ты пазнаёміўся з ім і ён адкрыў перад табой свае сакрэты, але няма нічога больш памылковага, чым такія думкі. Кожнага дня прырода змяняецца і паступова раскрывае свае таямніцы. І ў гэтым – яе хараство, бо дае чалавеку магчымасць адкрываць новае ва ўжо знаёмым. Пісьменнік, апісваючы свет прыроды, не проста капіруе яе прыгажосць, але выяўляе свае захапленне, радасць, што можа жыць на яе ўлонні. Чытачу хочацца быць разам з аўтарам, яму падаецца, што для шчасця патрабуецца ўжо толькі пабачыць кветкі, палюбавацца імі.

Янка Брыль часта выязджаў з Беларусі, наведваў розныя гарады, краіны і, вядома, запісваў свае ўражанні:

> Дарога Ратэрдам – Амстэрдам.
>
> Раўніна. Багаты лес: дубы, вязы, платаны, клёны, ліпы... Парнікі і адкрытыя грады. Прыгожыя домікі, ветракі, касцёлы, зноў ветракі... На сакавіта-зялёных паплавах чорна-пярэстыя каровы. (...)[16].

---

[14] Янка Брыль, *Парастак. Запісы і эсэ*, Мінск 2006, с. 27.

[15] Янка Брыль, *Вячэрняе. Лірычныя запісы і мініяцюры*, Мінск 1994, с. 222.

[16] Янка Брыль, *Сцежкі, дарогі, прастор. Лірычныя замалёўкі*, с. 24.

Прыгожы малюнак галандскага краявіду занатаваны ў дакладных яго рэаліях. І цалкам нечакана ўспрымаецца прызнанне пісьменніка, што бачанае нагадвае яму аб прачытаным даўным-даўно, яшчэ ў далёкім маленстве, апавяданні пра падарожжа блізнятак Кіта і Кэт на мора. Пісьменнік прызнаецца ў наіўных марах пабачыць дзяцей на беразе мора.

Вельмі паказальная мініяцюра пра японскую ружу, праз голле і кветкі якой *вельмі добра было глядзець на далёкі Эльбрус – ненатуральна і дзіўна, радасна белы*[17]. Аўтар любуецца краявідам, але няма ў яго таго захаплення, з якім гаворыць, напрыклад, пра васількі. Мабыць, гэта таму, што *чалавек падарожнічае, але душа – не падарожніца. Да такой высновы прыходзіць Янка Брыль... вярнуўшыся з чарговага падарожжа. Душа – не падарожніца, бо проста любіць вяртацца дахаты, каб потым зноў імкнуцца ўдалячынь*[18]. Нават праз карціны другіх краін ён бачыць Радзіму, яе прыгажосць. Не адзін раз Я. Брыль падкрэслівае, што самае прыгожае – побач, там, дзе прайшло дзяцінства, дзе каханне і сяброўства, дзе жывуць самыя блізкія людзі.

Брыль умеў чытаць прыроду, разумеў яе і пераказваў запавет любіць і шанаваць яе сваім чытачам своеасаблівым спосабам. І таму трэба адзначыць, што ў мініяцюрах Янкі Брыля пра прыроду больш паэзіі, хараства слова, чым у мініяцюрах на іншыя тэмы:

> Чытаю як быццам вясёлыя апавяданні турэцкага сацрэаліста Азіза Несыпа, а тут за акном, нарэшце, хоць рэдкі дожджык.
>
> "Пакіну кнігу, пайду на ганак ды **пачытаю дождж**".
>
> Але, гэта не дождж, а дожджык, які – згадалася – "покапал и прошел", і засталася такая ўрачыстая ціш, што кветкі цыніі – гляджу, прысеўшы на ганку, – стаяць на сваіх высокіх сцяблінках так непарушна, што самому хочацца застыць, суцішыцца ў пытанні: а што гэта такое – ці-шы-ня?..[19]

Падобныя думкі і ўражанні пасля дажджу ў спякотны дзень узнікаюць, безумоўна, у многіх. Як добра і прыемна падыхаць чыстым, свежым паслядажджавым паветрам, пасядзець ля адкрытага акна або проста выйсці на панадворак палюбавацца свежасцю... Але ці шмат тых, хто паспрабаваў бы *пачытаць дождж*? На жаль, застаецца тайнай, як гэта робіцца. Мабыць, хопіць заплюшчыць вочы і ўслухацца

[17] Янка Брыль, *Жменя сонечных промняў*, с. 39.
[18] Міхась Тычына, *Свет – наш дом*, "Полымя" 1983, № 9, с. 204.
[19] Янка Брыль, *Блакітны зніч. Лірычнае*, с. 12–13.

ў звон дажджу, або, наадварот, глядзець на кроплі, якія спакойна плывуць па шыбе... Настрой жа перажытых хвілін перадаецца вельмі выразна. Дзякуючы гэтаму чытач таксама мае магчымасць удзельнічаць у нязвыклай размове з дажджом і цішынёй.

Пішучы пра прыроду, пісьменнік найахвотней звяртаецца да некалькіх вобразаў. Сярод іх матыў бярэзніку, гаю, які, як і бусел ці васілёк, з'яўляецца своеасаблівым сімвалам Беларусі, які выклікае розныя рэфлексіі. У адной з мініяцюр Я. Брыль прызнаецца:

> ... гляджу на адну з маладых, стромкіх бярозак і думаю, што каб я мог, умеў напісаць дзіцячую казку, яна пайшла б ад імя самага найверхняга лістка, – як ён глядзіць навокал, чым любуецца, што хоча сказаць...[20].

Пісьменннік верыць, што душа мастака здольная пабачыць і зразумець хараство свету, а мастацкі талент дазваляе перадаць яго іншым. Дзеці – патрабавальныя чытачы, да якіх трэба звяртацца на "іхняй" мове. І таму напісаць казку – нялёгкая справа. Зусім не здзіўляе, што Янка Брыль задумваецца над тым, што мог бы пераказаць дзецям бярозавы лісточак, які глядзіць на навакольны свет зверху. Ён, мабыць, слухае размовы птушак, якія наведваюць розныя месцы, услухоўваецца ў шэпт ветру, які, як паштальён, прыносіць весткі са свету. Каб толькі лісточак мог як-небудзь перадаць гэтыя інфармацыі, ён, напэўна, так хораша расказаў бы і пра кацяня, якое асцярожна знаёміцца з наваколлем, і пра тое, што здарылася з хлопцам, які кпіў з таварышаў...

Часта Я. Брыль пісаў таксама аб рацэ Нёман, над берагамі якога працякала яго жыццё. Гэта была чарговая падстава, каб раскрыць хараство сваёй Радзімы, выказаць любоў да родных крыніц. Наднёманаўскія краявіды ён лічыць найпрыгажэйшымі:

> Спыніўся сярод поля, азірнуўся навокал, – справа, над дарогаю, лясная сцяна, злева, над Нёманам, дрэвы, за якімі луг, ззаду за мною дачы, зноў жа ў дрэвах, а спераду, у садах, пасёлак. Над усім гэтым – неба, нарэшце, не бязлітасна ды нахабна чыста-перадспякотнае, а шэрае, нізкае, з блаславёнай, не зусім яшчэ высеянай вадою.
>
> Як хораша, як удзячна дыхаецца, зноў бачыцца жыццё такім прыгожым, шчаслівым!..[21].

У мініяцюры зноў гаворыцца пра дождж, яго здольнасць ачысціць не толькі свет ад пылу, але і душу з кепскіх думак. Выразна перадаецца

[20] Янка Брыль, *Парастак. Запісы і эсэ*, с. 30.

[21] Янка Брыль, *Вячэрняе. Лірычныя запісы і мініяцюры*, с. 222.

тут чаканне дажджу, якога, відаць, ужо зачакаліся і прырода, і чалавек. Спякота даняла і таму сэрца напаўняецца радасцю ўжо ад прадчування прахалоды. Метафарычнае *высеяць ваду* надае апісанню надвор'я паэтычны характар. Здаецца, чытаем не пра паслядажджавую пагоду, а пра штосьці казачнае, нязвыклае. І зусім не здзіўляемся, што такое ўспрыманне навакольнага свету нараджае захапленне жыццём.

Прыкладаў такіх паэтычных мастацкіх тропаў у мініяцюрах Я. Брыля шмат. Як, напрыклад: *заходзіць сонца – цэлы бяздымны пажар*[22] або *каб вецер, даволі прутка адчувальны, нарваў нарэшце дажджу*[23]. Такім чынам пісьменнік вобразна, літаральна некалькімі словамі стварае яркую, выразную карціну прыродных працэсаў.

Аповеды Янкі Брыля пра свет прыроды насычаны не толькі стылістычнымі сродкамі, сярод якіх часцей за ўсё эпітэты і метафары, але і поўныя душэўнай цеплыні, пяшчоты. Аўтар, нібы расказвае прыгожую казку. У ёй цудоўны свет, дзе жывецца бестурботна, бо штодзённыя клопаты адыходзяць у нябыт. Свет брылёўскай прыроды, як Аркадыя, якую мы можам наведваць дзякуючы менавіта яго таленту:

> Бела-ружовая пяшчотнасць яблынькі, каля якой стаю. Сябар маленства – шпак сядзіць амаль побач, на краечку шыфернага даху павеці; ён час ад часу, у развод паварушваючы крылламі, пакрэхтвае, трэба думаць, ад задавальнення. За сеткай агароджы, у зарасніку альховай латачыны – салавей, да якога, як заўсёды здаецца, падаць рукою. Далей, у радкаватай яшчэ лістоце дубоў, таксама час ад часу жаўна падае сваё "тр-р-р!", нібы кіёчкам па штыкетніку[24].

Птушкі суправаджаюць па жыцці пісьменніка – ад самага маленства, з'яўляюцца неабходным элементам яго свету. І ён, Янка Брыль, свой у знешнім свеце, звяртае ўвагу на адносіны чалавек – прырода. Аўтару крыўдна, што ёсць многа тых, хто не здольны цаніць акаляючай прыгажосці. Яму баліць за пакрыўджаную, знішчаную прыроду. Як за кветку ружы пры дарозе:

> Ды пасля тут прайшоў адзін "хворы"... (...)
>
> Тоўсты, да пояса голы, у паласатых піжамных штанах, ружовенькі ад першага загару і апацелы тлушчам самаздаволенага здароўя, – ён нёс у зубах толькі што абламаную галінку нашай ружы.

---

[22] Янка Брыль, *З людзьмі і сам-насам*, с. 150.

[23] Тамсама.

[24] Янка Брыль, *Запаветнае. Выбраныя творы*, Мінск 1999, с. 384.

Яна яму таксама спадабалася. І ён яе хутка кіне пад ногі.

(...) Ён мне бачыцца сытым, леным катом, з рота ў якога матузком звісае хвост недаедзенай мышы[25].

Янка Брыль змушае чытача задумацца, колькі такіх “катоў” сярод нас і ці мы не адны з іх. Як часта людзі для хвіліны радасці не могуць спыніцца і стараюцца прыхапіць з сабой хаця б фрагмент таго хараства, ля якога праходзяць. Але ж ці можна спыніць хвіліну? Сарваная кветка завяне вельмі хутка, а іншыя на гэтай сцежцы не пабачаць прыгажосці.

Пра хараство прыроды пісаў Янка Брыль невыпадкова. Ён вырас і жыў сярод цудоўных краявідаў і любоў да іх пранёс праз усё жыццё. Кожны чалавек адчувае сябе добра, арганічна зліваючыся з прыродай, але толькі ўражлівы, таленавіты, можа перадаць свае адчуванні, захапленне другім. І таму *да прозы Янкі Брыля вяртаешся, як у родны бацькоўскі дом пасля доўгай адсутнасці* (...) *Вяртаешся ў свой родны свет, які ад нараджэння і да скону быў і застанецца тваім*[26]. І зусім не здзіўляе нас, што краявіды, якія апісваў Я. Брыль, нагадваюць тыя, сярод якіх апынаўся неаднойчы кожны з нас. Нават, калі зялёнае дрэва, якое змагаецца з ветрам, не бяроза, пра якую апавядае пісьменнік, а птушка, якая прылятае раніцай на панадворак, не ластаўка, бачаная ім. Тое, што адбываецца ў свеце прыроды, непаўторнае і адначасова вечнае, бо ў прыроды – свае законы. Яна нязвыклая, таямнічая, але і цыклічная. І хочацца паўтарыць за Я. Брылём: *вецер будзе кудысці гнаць аблокі, месяц – хавацца за соснамі, калі і мяне ўжо не будзе*[27].

STRESZCZENIE

W artykule dokonano analizy lirycznych miniatur poświęconych tematyce przyrody jednego z najwybitniejszych białoruskich pisarzy Janki Bryla (1917–2006). Zwrócono uwagę na sposób opisania otaczającego go świata, na odzwierciedlenie relacji natura – człowiek. Podkreślono również, że J. Bryl pisał nie tylko o bliskich mu miejscach, ale też o krajach odległych, które miał sposobność poznać.

[25] Янка Брыль, *Жменя сонечных промняў*, с. 39.

[26] Галіна Тычка, *Магія слова*, “Крыніца” 1995, № 3, с. 27.

[27] Янка Брыль, *Запаветнае. Выбраныя творы*, с. 390.

SUMMARY

In the article a lyric miniature devoted to the subject of nature by one of the most outstanding Byelorussian writers Janko Bryl is analysed. The attention focuses on the way the surrounding world is described. It is signalled that the poet depicts relationship between nature and man. The author also indicates that Janko Bryl wrote not only about neighbouring places but also about countries and towns he did not manage to visit.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 1, ROK 2009

Ірына Хаванская
Ольштын

Вёска і горад у апавяданні Міхася Стральцова "Сена на асфальце"

Міхась Стральцоў увайшоў у беларускую літаратуру ў другой палове 50-х гадоў XX стагоддзя[1], увайшоў свабодна і натуральна. Хутка сцвердзіў сябе як таленавіты празаік, паэт, эсэіст, крытык і перакладчык. У дваццаціпяцігадовым узросце М. Стральцоў выдаў свой першы празаічны зборнік "Блакітны вецер"[2], на які адразу звярнулі ўвагу крытыкі. Яны неаднаразова гаварылі пра талент маладога творцы, увайшоўшага ў літаратуру са сваёй тэмай, стылем і бачаннем свету[3].

Апавяданне "Сена на асфальце"[4] М. Стральцоў напісаў у 1963 годзе і яно з'яўляецца адным з найбольш вядомых твораў пісьменніка. Належыць зазначыць, што трыма гадамі пазней пад той жа назвай

---

[1] Празаічны дэбют пісьменніка адбыўся ў 1957 годзе: у часопісе "Маладосць" было надрукавана апавяданне "Дома " (№ 3, с. 20–24).

[2] Міхась Стральцоў, *Блакітны вецер. Апавяданні*, Мінск 1962.

[3] Гл: А. Гардзіцкі, *Зборнік выклікае роздум*, "Звязда" 21.08.1962, с. 6; А. Вярцінскі, *Ці існуе блакітны вецер?*, "Літаратура і мастацтва" 31.08.1962, с. 6; Б. Бур'ян, *Першы крок – пачатак дарогі*, "Беларусь" 1962, № 11, с. 28; Я. Цыбук, *З адчуваннем прыгожага*, "Полымя" 1962, № 12, с. 164–166; М. Кацюшын, *Апраўданыя надзеі*, "Мінкая праўда" 1.09.1962, с. 4; К. Сянько, *Аб кнізе М. Стральцова "Блакітны вецер"*, "Чырвоная змена" 22.01.1963, с. 6; Б. Фиртшейн, *Сквозь призму*, "Знамя юности" 1.08.1963, с. 5.

[4] Міхась Стральцоў, *Сена на асфальце*, [у:] *Ад маладзіка да поўні. Апавяданні, аповесці, эсэ*, Мінск 2005, с. 73–88.

пабачыла свет другая кніга прозы М. Стральцова[5], якая таксама хутка была заўважана крытыкай[6].

У апавяданні “Сена на асфальце” пісьменнік узняў некалькі праблем, сярод якіх найважнейшаю з’яўляецца тэма духоўнай сувязі паміж вёскай і горадам. Аб тым, што гэтая праблема займала важнае месца ў яго творчасці, сведчыць шэраг твораў, напісаных М. Стральцовым у розныя гады: “Дома” (1957); “Перад дарогай” (1961); “На вакзале чакае аўтобус” (1962); “Трыпціх” (1963), “Смаленне вепрука” (1973).

Вобраз вёскі і горада ў апавяданні “Сена на асфальце” раскрываецца найперш праз узаемаадносіны герояў. Ужо з першай часткі твора, ліста Лены да каханага мужчыны, чытач даведваецца пра адносіны маладых людзей да горада і вёскі. Жывучы ў вялікім горадзе, дзяўчына неаднаразова звяртае ўвагу на яго прывабнасць, што выяўляецца ў апісанні прыкмет, характэрных, аднак, як для горада, так і для вёскі:

> [...] ішла я праз кінатэатр. Памятаю, пад ягоным дахам, недзе там, за шэрымі калонамі, заўзята чырыкалі вераб’і, ля ўвахода прыбіральшчыца шчыравала з дзеркачом. [...] І ўедліва-церпка пахла пылам. Я люблю, калі пахне пылам, а ў тую вясновую раніцу вуліца пахла яшчэ і свежымі булкамі, і духмянай кавай, і цвярозлівым халадком маладой зялёнай лістоты[7].

У адрозненне ад вёскі ў вялікім горадзе чалавек стаецца ананімным, як героі апавядання: *ніхто не ведаў там нічога пра нас, і гэта было прыемна...* (75). Але *адпачыць, пабыць на адзіноце, разабрацца ў сваіх пачуццях* (75), можна толькі *ў невялікім і ціхім гарадку, у якім ёсць рака, якая ля невялікай вёскі ўпадае ў ручвы* (75). Можна зарызыкаваць, гаворачы, што рака з’яўляецца сімвалам, які прымірае і аб’ядноўвае горад і вёску. Адно і другое мае сваё хараство, кожнае жыве сваім жыццём. Вось у горадзе час плыве хутка, а ў вёсцы: *паволі, цягнучы, як звон конікаў у вушах.* [...] *Вочы бачаць, чуюць вушы, і, ціха стаіўшыся, лечыцца душа* (75–76). Ужо пасля знаёмства з першай

[5] Міхась Стральцоў, *Сена на асфальце. Апавяданні*, Мінск 1966.

[6] Д. Бугаёў, *Таленавітае і аднастайнае*, “Полымя” 1966, № 12, с. 171–175; В. Нікіфаровіч, *Кніга і яе героі*, “Беларусь” 1967, № 3, с. 26; В. Никифорович, *Спросить себя...*, “Неман” 1969, № 3, с. 160–162.

[7] Міхась Стральцоў, *Сена на асфальце*, [у:] *Ад маладзіка...*, с. 74. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

невялікай часткай апавядання насоўваюцца пытанні аб тым, навошта выбіраць паміж вёскай і горадам, навошта рабіць выбар? Такія пытанні таксама будзе задаваць сабе і шукаць на іх адказу галоўны герой апавядання – Віктар. Гэты малады аспірант з'яўляецца жыхаром сучаснага горада, але па паходжанні і па ладзе мыслення ён – вясковец. Ён вельмі хоча прымірыць горад з вёскай, бачачы свае перавагі жыцця і ў горадзе і ў вёсцы. Нездарма ён ўзгадвае высокае неба, палёт на самалёце і тэхніку, без якой не мог бы хутка пераадолець далёкія адлегласці. Побач з рэактыўным самалётам ён бачыць жаваранка і не хоча выбіраць паміж ім і тэхнікай: *з далёкіх і блізкіх дарог мы вяртаемся да цябе, і спеў жаваранка аглушае нас не меней, чым гул рэактыўнага самалёта* (84). У апавяданні неднаразова гучыць унутраны маналог Віктара, у якім адчуваецца неспакойны пошук, імкненне паяднаць, як дзве стыхіі, вёску і горад.

Цалкам іншую ў адносінах да гэтай праблемы пазіцыю мае наступны герой твора – дзядзька Ігнат. Гэты пажылы мужчына, нядаўні вясковец, усё ніяк не можа прывыкнуць да жыцця ў горадзе. Менавіта праз яго думкі, выказванні, турботы раскрываецца не толькі тэма духоўнай сувязі паміж вёскай і горадам, але і псіхалогія чалавека, цалкам адданага сваёй малой радзіме. Ужо з першых слоў дзядзькі Ігната вынікае, што гэты "гарадскі" жыхар не любіць горада і ўсяго, што з ім асацыіруецца. Праяўляецца гэта нават у такой дробязі, як цыгарэты, якімі хацеў пачаставаць яго малады аспірант: *Яшчэ ўздумаеш рознымі «фільтрамі» частаваць – закуры лепш махры.* [...] *Ну, дык як мая махорачка?* [...] *Гэта, брат, не тое, што твая трава. Па-мойму, дык мужчыне і курыць яе брыдка: лепш ужо мох са сцяны выскубаць... Хаця дзе ты ў горадзе той мох знойдзеш!* (76–77).

Дзядзька Ігнат наракае, што ў горадзе няўтульна, што гараджане не знаюць народных прыкмет і не ўмеюць па іх разгадаць надвор'е, таму і вострасловіць ён з чалавека, які палівае кветкі перад дажджом. Ён са скрухай гаворыць пра моладзь, якая ўсё часцей уцякае з вёсак, пра маладое пакаленне, з якога *некаторыя думаюць, быццам батоны на вярбе растуць* (78). Успаміны дзядзькі Ігната адлюстроўваюць сапраўдную сітуацыю ў пасляваеннай вёсцы з яе нястачамі і са шматлікімі раённымі начальнікамі, якія былі непадатлівымі ні перад плачам галодных дзяцей, ні перад слязьмі аўдавелых жанчын. Гэты справядлівы, сумленны, працавіты, руплівы і гаспадарлівы чалавек больш чым сорак гадоў пражыў у сяле. Ён усёй душой любіць сваю вёску і родную зямлю, прыкіпелы да яе, таму сэрцам сваім не прымае горад. Дзядзька Ігнат шчыра шкадуе, што паддаўся душэўнай слабасці і пераехаў

жыць у горад, што прадаў сваю хату, якая стала цяпер чужым домам, чужой гаспадаркай. Усё часцей ён узгадвае сваю родную вёску і паўтарае сабе *дурны ты, дурны, чаго ты са свайго гнязда сарваўся, чаго пайшоў у белы свет як у капейку!* (85).

Жонка дзядзькі Ігната, а пра яе ідзе гаворка толькі ў адным сказе, таксама не можа прывыкнуць да гарадскога жыцця. Гэтыя пажылыя людзі, пражыўшыя большую частку свайго жыцця ў сяле, хочуць хутчэй пакінуць горад, каб апынуцца бліжэй да лесу, да зямлі, без якой ім жыць цяжка, а хіба і немагчыма. І яны ўжо падрыхтаваны да такога пераезду: *грошай трохі мы сабралі; каб купіць халупу, хопіць, а там, як кажуць, бог бацька; рукі ёсць, горб таксама, можна і новую хату паставіць* (85). Засталося толькі дзядзьку Ігнату знайсці працу ў ляснiцтве. Менавіта таму ён не сядзіць склаўшы рукі, а просіць знаёмага, каб яго ўладкавалі леснiком, каб хутчэй вярнуцца ў вёску і прыкласці рукі да адвечнай сялянскай працы.

У той час, калі Міхась Стральцоў пісаў апавяданне “Сена на асфальце”, беларуская літаратура знаходзілася на чарговым этапе развіцця, які ў значнай ступені вызначыў яе новы воблік[8]. У творах пераважалі тэмы Вялікай Айчыннай вайны, вясковага жыцця і нацыянальнай гісторыі. Пачала з’яўляцца урбаністычная і вытворчая проза, а таксама навуковая фантастыка. У час палітычнай адлігі пісьменнікі значна смялей апісвалі эмацыянальныя і псіхалагічныя перажыванні героя, яго маральна-філасофскія дылемы, а ўкаранелае ў літаратуры “мы” ўсё часцей саступала месца асобаснаму “я”. Узросшае зацікаўленне ўнутранымі пачуццямі чалавека, маральна-этычнымі праблемамі і імкненне пісьменнікаў да філасофскага разумення рэчаіснасці паўплывала на аднаўленне традыцыі лірычнай прозы, што была занядбаная ад часоў Змітрака Бядулі і Максіма Гарэцкага. Якраз лірызм і вызначыў літаратурны стыль Міхася Стральцова. Ужо для першага яго апавядання “Блакітны вецер”, напісаннага ў 1960 годзе, уласцівы прыкметы, характэрныя для лірычнай прозы.

У 60-х гады XX стагоддзя пераважна пра вясковае жыццё пісалі беларускія пісьменнікі Аляксей Кулакоўскі, Іван Пташнікаў, Вячаслаў

---

[8] Вялікі, па-свойму вызначальны уклад у развіццё тагачаснай беларускай літаратуры ўнесла новае пакаленне творцаў, якія ўвайшлі ў літаратуру ў другой палове 50-х – пачатку 60-х гадоў XX стагоддзя. Крытыка назвала іх філалагічным пакаленнем, пакаленнем шасцідзесятнікаў, бязбацькавічаў альбо дзяцей вайны. Прадстаўнікамі гэтага пакалення былі Уладзімір Караткевіч, Міхась Стральцоў, Іван Пташнікаў, Вячаслаў Адамчык, Іван Чыгрынаў, Барыс Сачанка, Анатоль Кудравец, Рыгор Барадулін, Ніл Гілевіч, Алесь Лойка і іншыя.

Адамчык, Анатоль Кудравец, Павел Місько, Вера Палтаран і інш. Гэта тэма была таксама актуальнай для рускіх пісьменнікаў Віктара Астафьева, Васілія Бялова, Яўгенія Носава, Валянціна Распуціна, Віктара Ліханосава, Васілія Шукшына і інш. Як зазначае ангельскі даследчык Арнольд Макмілін, *у рускай вясковай прозе адбываўся своеасаблівы адыход ад урбаністычнай традыцыі, дзе зварот ад гарадскога да сельскага жыцця нёс за сабой моцны настальгічны зарад, ідэалізацыю мінулага і схільнасць да непрымання сучасных працэсаў*[9]. Гэтае назіранне ў значнай ступені характарызуе і беларускую "вясковую" прозу. У большасці твораў таго перыяду адлюстроўваліся палітычныя і псіхалагічныя змены жыцця вёскі і горада, іх штодзённасць, а таксама з'яўлялася параўнанне існавання ў вёсцы і горадзе. Вёска ўспрымалася як малая радзіма, як калыска адвечных каштоўнасцей: чысціні, дабрыні і маральнасці. Усё, што датычылася вёскі, мела ідылічны характар, горад жа быў часта ўвасабленнем усяго злога і кепскага.

У значнай ступені, аднак, іншы падыход у асэнсаванні дадзенай праблематыкі выяўляецца ў творах М. Стральцова. Пісьменнік паказвае вёску і горад без кантрастнага параўнання, адначасова дае ім характарыстыку, выпукляе тое вартаснае, на чым трымаецца жыццё ў іх. Такое апісанне асабліва яскрава праяўляецца ў апавяданні "Сена на асфальце", дзе ў выразных дэталях паказаны горад і вёска. Напрыклад, апошняя частка твора "Пара касавіцы" вядзецца ў двух планах, раскрываючы падабенства раніцы ў горадзе і вёсцы. Нічым не адрозніваецца таксама раніца ў вёсцы дзядзькі Ігната ад пачатку дня ў вёсцы аспіранта Віктара: *Далёка-далёка, у маёй і ў дзядзькі Ігнатавай вёсках, пастух выганяў наранкі кароў.* [...] *Далёка-далёка, у маёй і ў дзядзькі Ігнатавай вёсках, нехта ўздымаў з пляча касу* (85–86).

Стральцоў звяртае ўвагу на тое, што калі ў вёсцы наступае час касьбы, дык і ў горадзе можна яе адчуць разам с пахам свежаскошанай травы. Гэта датычыцца і спеву птахаў і пялёхкання ракі. Гаворачы пра апісанне празаікам навакольнага асяроддзя, нельга не звярнуць увагі на яго стылістычна забяспечаны моўны ўзровень, трапна падабраныя прыметнікі і метафары, дзякуючы якім ствараецца жывая карціна прадстаўляемых мясцін. Згадаем хоць бы такія прыклады: *скланяецца сонная сінь; млеюць ад гарачыні палі; цячэ, снуецца ў сонечных промнях рака; сіняя тамлівая смуга вісіць над вадою; ракоча пад'ёмнік;*

[9] Арнольд Макмілін, *Беларуская літаратура ў 50–60-я гады XX стагоддзя*, Мінск 2001, с. 152.

насоўвалася цёмная маўклівая хмара; халодная вечнасць, прывабная і чыстая, як залацістае ззянне аблокаў; з неба лілося і лілося чыстае святло і шмат іншых. У апавяданні "Сена на асфальце", таксама як у іншых празаічных творах пісьменніка, адчуваецца сакавітасць мовы, уласцівая для паэзіі. Невыпадкова Алесь Адамовіч адзначыў, што *іменна ў прозе Міхася Стральцова жыве "Моцарт", і, значыць, гэта яго асноўны талент, у гэтым асноўнае прызванне*[10].

Як вядома, да вобраза вяскоўца, што стаў гараджанінам, звярталіся амаль што ўсе пісьменнікі блізкага да стральцоўскага і пазнейшых пакаленняў. Але Міхась Стральцоў быў першым пісьменнікам, які ў беларускай прозе прадставіў тып героя, якому адначасова блізкія горад і вёска. Малады аспірант Віктар адрозніваецца ад рэшты герояў тым, што ён балансуе паміж любоўю да вёскі і горада. Для яго галоўным было знайсці душэўную раўнавагу, спакой, гармонію і неістотна, што стане прычынаю таго – горад ці вёска. Ён ведаў, *што без вёскі нельга, але і без горада нельга таксама* (78), таму вельмі хацеў *тое і другое ў чалавечай душы прымірыць...* (78). Віктар таксама гаворыць, што *кожны чалавек павінен добра ведаць сваё месца на зямлі, што кожны, урэшце, мае права любіць нешта асабліва моцна, – няхай так: гэта ўсё ж лепш, чым не любіць нічога*" (84). А яго словы гучаць як заклік самога Стральцова да жыхароў вёсак і гарадоў.

Варта таксама зацытаваць унутраны маналог Віктара, у якім раскрываецца светапогляд маладога чалавека:

> Я думаў пра дзядзьку Ігната, пра яго дзіўную і такую зразумелую любоў да вёскі, і мне чамусьці было трошкі шкада яго. Я думаў пра тое, што вось я ведаў і горад, і вёску, спаў у будане на лузе і ў нумары гасцініцы, смаліў кабана і ведаў, як сякуць на зіму капусту, курыў ноччу са стомленым шафёрам у таксі і піў на вясковым вяселлі самагонку, спрачаўся пра Хемінгуэя і Урубеля, падоўгу прастойваў у залах музеяў, вучыўся ў інстытуце, на канікулах касіў у калгасе, радаваўся, расчароўваўся і каяўся, марыў стаць паэтам, а стаў аспірантам па разраду, як кажуць, прыгожага пісьменства. Але справа не ў гэтым.
>
> Мне хацелася, даўно хацелася прымірыць горад і вёску ў сваёй душы, і гэта была мая самая патаемная і самая душэўная думка (83).

І гэтая патаемная і самая душэўная думка маладога аспіранта аднойчы збываецца, калі ён глядзіць на скошанную ім жа траву і адчувае яе свежы пах:

---

[10] Алесь Адамовіч, *Міхась Стральцоў – учора і заўтра*, [у:] М. Стральцоў, *Выбранае. Проза. Паэзія. Эсэ*, Мінск 1987, с. 8.

> Пякло сонца. Трава ў пракосах завяла. Па пракосах чорныя, аж блішчучыя, жвава скакалі шпакі. Пахла сенам. Вялізны і шумны ляжаў навокал горад. На плошчы па-лугавому, па-летняму пахла сенам (87).

Шматок растрэсенага, падсохлага на тратуары сена раптам узрушае яго і Віктар хутка знаходзіць назву ўсяму, што перажывае вясковец. Герой М. Стральцова прымірае ў сваёй душы горад і вёску – яго вёска сталася маленькай часцінкай яго вялікага горада. Сена на асфальце. Вёска ў горадзе!

У апавяданні "Сена на асфальце" Міхась Стральцоў раскрывае працэс здабывання асобаю паразумення паміж тым, што, здавалася б, існуе раз'яднана. Аказваецца, чалавек можа любіць і горад і вёску, не здраджваючы ім. Адначасова празаік заклікае чытача шанаваць традыцыі, паважаць чалавечую дабрыню і працавітасць, якую выхоўвала вёска. І як трапна заўважае Ірына Гоўзіч: "Сена на асфальце" – гэта напамінак нам ўсім пра роднае вясковае, агульначалавечае карэнне[11]. Істотна, што тэма духоўнай сувязі паміж вёскай і горадам у гэтым анталагічным апавяданні М. Стральцова не з'яўляецца адзінай. У творы ўздымаеццца шэраг іншых значных праблем, у прыватнасці, такіх як творчая самарэалізацыя чалавека, цяжкасці станаўлення асобы, супярэчнасці кахання і цяжкасці пасляваеннага дзяцінства.

Даследчык літаратуры Пётр Васючэнка трапна зазначае, што апавяданне М. Стральцова "Сена на асфальце" вянчае мастацкае адкрыццё:

> «Сена на асфальце» – гэта формула, у многім іранічная, гучыць не дзеля самазаспакаення, а дзеля будучага пошуку. І вектар гэтага пошуку будзе скіраваны ў бок пытанняў дабра і зла, якія аўтар звяжа з пытаннем пра цэласнасць чалавечага "я", ступень самадастатковасці і самарэалізацыі лірычнага героя, інтэлігента, інтэлектуала. Прымірыць сябе з самім сабой – задача не менш складаная, чым пошук раўнавагі паміж горадам і вёскай[12].

Трэба зазначыць, што апавяданне "Сена на асфальце", як і іншыя творы М. Стральцова, сталі прыкладам для рускіх і беларускіх пісьменнікаў вясковай прозы, якія пачалі займацца *эканамічнымі,*

---

[11] Ірына Гоўзіч, *"Калі маўчыць душа, гібее розум наш...". Вывучэнне твораў Міхася Стральцова ў старэйшых класах*, "Роднае слова" 2007, № 2, с. 41.

[12] Пятро Васючэнка, *Міхась Стральцоў 1937–1987*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя. У 4 тамах*, Мінск 2003, т. 4, к. 2, с. 410–411.

маральна-псіхалагічнымі і ўласна-літаратурнымі праблемамі ўзаемадачыненняў горада і вёскі[13].

Такім чынам, у апавяданні "Сена на асфальце" Міхась Стральцоў яскрава прадставіў тэму духоўнай сувязі паміж вёскай і горадам, дзвюма сацыяльнымі прасторамі, якія пераплятаюцца і ўзаемадапаўняюцца.

STRESZCZENIE

Michaś Stralcow (1937–1987) to utalentowany i wybitny twórca literatury białoruskiej drugiej połowy XX wieku. Znany jest nie tylko jako prozaik, lecz także jako poeta, eseista oraz krytyk literacki. W niniejszym artykule analizowane jest najbardziej znane jego opowiadanie „Siena na asfalcie" pod kątem kluczowego dla tego pisarza tematu, jakim jest duchowa więź wsi z miastem. Autor nie kontrastuje dwóch form osadnictwa, a dostrzega wspólnotę losu mieszkańców wsi i miasta.

SUMMARY

Michas Stralcow (1937–1987) was a talented and outstanding Byelorussian writer of the second half of the 20th century. He is known not only as a prose writer but also as a poet, essayist and literary critic. In this article his best story *Siena na asfalcie* written in 1963 is analysed. The author of the present article focuses on the key topic of a spiritual bond between the countryside and the city, underlying features unique to Stralcow's writing.

[13] Тамсама, с. 410–411.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 1, ROK 2009

JĘZYKOZNAWSTWO

Вольга Ляшчынская
Гомель

Культурныя эталоны і стэрэатыпы ў дыядзе беларускіх фразеалагізмаў "праўда – няпраўда"

У беларускім мовазнаўстве толькі пачынаецца вывучэнне моўных сродкаў перадачы культурных сэнсаў, сярод якіх фразеалагічныя адзінкі (далей ФА) найбольш ярка і цесна звязаны з нацыянальнай культурай, духоўным жыццём і фантазіяй народа, адлюстроўваюць яго светабачанне і светаўяўленне. ФА – гэта асобыя кагнітыўна-семіятычныя адзінкі мовы, якія з'яўляюцца вербальным вынікам пазнання і ўспрымання свету, гэта і аперацыйныя адзінкі, у моўнай прасторы якіх у сціслай вобразнай форме зафіксаваны вопыт мінулых пакаленняў. Найбольш цікавымі, на наш погляд, з'яўляюцца ФА, звязаныя з нацыянальнай духоўнай культурай, правіламі супольнага жыцця і звычаямі моўнага соцыуму. Асаблівасцю гэтых моўных знакаў з'яўляецца тое, што *яны нараджаюцца ў выніку асэнсавання неабходнасці знайсці знакавае выражэнне для пэўных падзей, адчуванняў і сітуацый, якія цесна звязаны з самім чалавекам, з паводзінамі людзей у грамадстве, з адносінамі паміж людзьмі*[1].

У межах артыкула ўвага скіравана на дзве групы супрацьлеглых паводле значэння ФА, якія складаюць дыяду "праўда, ісціна – няпраўда, ашуканства" і не былі аб'ектам даследавання[2]. Кожная ФА

---

[1] Т. З. Черданцева, *Идиоматика и культура*, "Вопросы языкознания" 1996, № 1, с. 66.

[2] І. Я. Лепешаў, *Слоўнік фразеалагізмаў беларускай мовы. У 2 т.*, Мінск 2008 – паслужыў крыніцай збору ФА.

паасобку з'яўляецца вынікам жыццёвага вопыту і мудрасці многіх пакаленняў нашых продкаў, а ФА названых груп у сукупнасці – крыніцай атрымання ведаў і пазнання ўстановак культуры беларусаў, іх складу розуму і менталітэту, а таму выклікаюць цікавасць найперш з боку раскадзіравання вобразнай формы інфармацыі і ацэнкі, скрытай у іх, вызначэння своеасаблівых ментальных ўзораў для жыццёвай практыкі этнасу, іх здольнасці інтэнсіфікаваць духоўнае жыццё беларуса, выяўлення каштоўнасных арыенціраў.

Важным з'яўляецца і той факт, што абраныя ФА ілюструюць высокі ўзровень увагі беларусаў да аднаго з найбольш важных маральна-этычных пытанняў.

Так, першым паказчыкам увагі беларусаў да аксіялагічных паняццяў, аб'яднаных семантычным полем з агульнай назвай "праўда" і "няпраўда", з'яўляецца іх колькасць у кожнай з названых аксіялагічных ФА дзвюх груп: са значэннем 'праўда, ісціна' – 74 ФА, а са значэннем 'няпраўда, ашуканства' – 198 ФА, што падмацоўвае агульнае палажэнне аб перавазе ФА, якія адлюстроўваюць негатыўныя бакі жыцця чалавека, усяго таго, што не адпавядае ўстаноўленым у грамадстве нормам ці з'яўляецца адхіленнем ад іх, над ФА, у якіх фіксуюцца ўстаноўленыя нормы і правілы жыцця, тое, што адпавядае нормам і правілам і з'яўляецца звычным, правільным, а таму і ўвага на ім не акцэнтуецца. Эксплікацыя асобных характарыстык канцэпту «праўда» – гэта толькі высвечванне таго станоўчага, на фоне якога выяўляецца негатыўнае, а таму перавага ў колькасці ФА, што экспліцыруюць розныя бакі канцэпту «ашуканства» як праяўлення адмоўнага ў грамадстве, увогуле, і ў адносінах паміж людзьмі, у прыватнасці. Разам з тым ФА дзвюх груп у свядомасці чалавека і ў фразеалогіі нельга разглядаць інакш, як два ўзаемазвязаныя канцэпты. Само паняцце праўды, ісціны часцей за ўсё вызначаецца як адсутнасць ашуканства, падману і падобнага.

Аналіз канцэптаўтваральных фразеалагізмаў беларускай мовы, аб'яднаных семантычнымі палямі 'праўда' і 'няпраўда' выяўляе розны ахоп бакоў рэпрэзентацыі двух канцэптаў, якое з поўным правам можна назваць поўным і частковым.

1. ФА, аб'яднаныя семантычным полем 'няпраўда, ашуканства', выяўляюць поўную і ўсебаковую эксплікацыю фразеалагізацыі канцэпту «ашуканства», якая раскрываецца ў шматлікіх фразема-семантычных групах (усяго 23). Назвы груп супадаюць з аксіялагічнымі лексемамі, і кожная падмацоўваецца аксіялагічнымі фразеалагізмамі:

1) уводзіць у зман, заблытваць каго-небудзь: *бакі забіваць; вадзіць/павадзіць за нос; дурыць* (*тлуміць, марочыць, чмурыць, чмуціць*) *галаву; загаворваць зубы; замазваць вочы; замыльваць вочы; запраўляць арапа; засланяць вочы; засціць вочы; зводзіць з поля; зубы замаўляць; корчыць дурня; муціць/каламуціць галаву/галовы; наводзіць цень на пляцень; наводзіць цень на светлы дзень; надурыць галаву; напускаць туману; настаўляць акуляры; павадзіць за нос; сляпіць вочы; туманіць вочы; туманіць галаву.* ФА гэтай групы адлюстроўваюць стэрэатыпнае ўяўленне аб спосабах, прыёмах увядзення ў зман чалавека. Яны сведчаць, што найбольш важнымі для ўспрымання інфармацыі, яе разумення ці ўсведамлення пра што-небудзь з'яўляюцца такія органы чалавека, як *вочы* (таму *замазаць, замыльваць, засланяць, засціць, сляпіць, туманіць* – гэта спосабы пазбаўлення бачыць, успрымаць знешнімі органамі, а значыць не ведаць, не разумець і пад.), *галава* (таму *дурыць, марочыць, муціць, надурыць, тлуміць, туманіць, чмурыць, чмуціць* – гэта дзеянні на перашкоду зразумець, правільна ацаніць і пад.). У ФА адлюстраваліся веды носьбітаў мовы пра тое, што ў выніку такіх перашкод, дзеянняў атрыманне сапраўднай інфармацыі, праўдзівасць яе ці сяброўскія, шчырыя адносіны паміж людзьмі немагчымыя. Так, прататыпная аксіялагема ФА *вадзіць/павадзіць за нос* 'уводзіць у зман, абяцаць што-небудзь і не выконваць' раскрываецца праз яе прататып, якім з'яўляецца факт з жыцця, калі вадзілі мядзведзяў за кольца, прасунутае ў нос, у выніку чаго мядзведзь выконваў усе загады гаспадара, які атрымліваў грошы за яго паказ, а мядзведзь зрэдку атрымліваў падачкі ці ўдары палкай ад гаспадара. А прататыпам ФА *загаворваць зубы* 'ўводзіць у зман, знарок адцягваць увагу ад чагосьці' ці *зубы замаўляць* 'хітруючы, пабочнымі размовамі адцягваць увагу ад чаго-небудзь' служаць спосабы ці даўнейшыя звычаі знахарства шляхам гаварэння сунімаць боль зубоў (таму *загаворваць, замаўляць* – спосаб адцягваць увагу іншымі размовамі);

2) ашукваць: *абводзіць/абкручваць вакол/кругом пальца; абуваць у лапці; выводзіць у поле; карміць абяцанкамі; прадаць* каго *і грошы палічыць; пускаць пыл/туман/дым у вочы.* Для гэтай групы аксіялагічных фразеалагізмаў найбольш відавочным выступае перадача стэрэатыпнага ўяўлення аб паводзінах, дзеяннях, якія выкарыстоўваюцца чалавекам з мэтай ашукаць. Нацыянальная маркіраванасць, спецыфічнасць пералічаных вобразных адзінак выяўляецца праз канкрэтныя факты, напрыклад, аб гандлі ў мінулым: ФА *абводзіць/абкручваць вакол/кругом пальца*, паводле адной з версій, паходзіць *ад жульніцтва*

базарных ілюзіяністаў. Фокуснік браў у гледачоў які-небудзь прадмет і абводзіў ім вакол пальца, адцягваючы іхнюю ўвагу, а ў гэты час фокуснікавыя хаўруснікі ачышчалі кішэні гледачоў[3];

3) ліслівіць: *без мыла лезці; глядзець у рот; курыць фіміям; ламаць шапку; лізаць боты/ногі/пяты/пяткі; падаць лістам; падбіваць кліны; рассыпацца дробным макам; рассыпацца драбней маку; слацца лістам.* Як відаць, у аснове фразеалагізмаў гэтай групы ляжаць вобразы паводзін чалавека, які такімі дзеяннямі, паводзінамі, як, напрыклад, ФА *ламаць шапку* – гэта калі чалавек, які просіць, здымае шапку і, трымаючы яе ў руцэ, механічна, ад няёмкасці, мяў, камячыў яе, "ламаў", ці ФА *лізаць боты/ногі, пяты/пяткі; падпускаць лёстачкі*, выклікаў адмоўныя адносіны і нават асуджэнне, таму ўсе ФА ўтрымліваюць адмоўную ацэнку і нават выражаюць пагарду. Прататыпам для асобных ФА выступаюць асацыяцыі з пэўнымі прыкметамі і асаблівасцямі раслін, ці праз параўнанне з імі замацоўваюцца ўяўленні пра негатыўныя паводзіны чалавека (*рассыпацца дробным макам; рассыпацца драбней маку; падаць лістам; слацца лістам*);

4) угоднічаць, падхалімнічаць: *віляць хвастом; гнуцца ў тры пагібелі; гнуць спіну; пець дыферамбы; поўзаць на каленях; спяваць асанну; станавіцца на заднія лапкі; уваходзіць у давер; хадзіць на задніх лапках; хадзіць на пальчыках.* Аб'яднаныя ў гэтай групе ФА выяўляюць ацэнку няшчырых паводзін чалавека, свайго роду ашуканства і адлюстроўваюць стэрэатыпныя паводзіны, якія характарызуюць такога чалавека. Зафіксаваныя ў іх вобразы – гэта своеасаблівыя спосабы моўнага кадзіравання ўяўленняў у свядомасці носьбітаў мовы пра пэўную сітуацыю. Напрыклад, прататыпам выступаюць асацыяцыі з паводзінамі сабакі (*віляць хвастом; станавіцца на заднія лапкі; хадзіць на задніх лапках*), з асобнымі позамі чалавека (*гнуцца ў тры пагібелі; гнуць спіну; поўзаць на каленях; хадзіць на пальчыках*), якія ў свядомасці беларусаў замацаваліся з адмоўнай ацэнкай;

5) хлусіць, гаварыць няпраўду: *вешаць лапшу «на вушы»; гнуць дугі; заліваць кулі; заліваць пушку; запудрыць мазгі; кампасціраваць мазгі; пудрыць мазгі; разводзіць турусы «на калёсах»; травіць баланду.* Тут ФА выяўляюць вобразы хлусні, аб'яднаныя агульнай ідэяй "маніпуляванага ўздзеяння на суб'ект", якая характарызуецца самымі рознымі зменамі суб'екта, часам нават дзіўнымі, нерэальнымі, як у ФА *запудрыць/пудрыць мазгі* і *кампасціраваць мазгі* 'знарок на-

[3] І. Я. Лепешаў, *Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў*, Мінск 2004, с. 24.

гаварыць/гаварыць шмат чаго няправільнага, падманваючы каго-н.' і інш.;

6) выдумляць: *высмоктваць з пальца; гарадзіць плот; з ветру вяроўкі віць; на вярбе грушы растуць; нясеянае родзіцца; падпускаць турусы на калёсах; плесці кашалі; плесці кашалі з лапцямі; плесці лапці.* ФА гэтай групы блізкія да ФА папярэдняй і ўсё ж адметныя, паколькі тут найбольшы акцэнт на выдумцы, нерэальнасці пэўных фактаў, як у фразеалагізмах *высмоктваць з пальца* і *з ветру вяроўкі віць*, аб'яднаных агульным значэннем 'гаварыць, сцвярджаць што-н. без належных падстаў, выдумваць', *на вярбе грушы растуць* 'хто-н. неймаверна хлусіць, выдумляе, расказвае небыліцы', ці на адсутнасці такіх фактаў, якія неабходныя для ісціннасці, пэўнасці сцвярджэнняў, як у ФА *нясеянае родзіцца* 'хто-н. выдумвае, сцвярджае што-н. без апоры на факты', альбо ў іх замацаваліся вобразы пэўных дзеянняў, накіраваных на ўтойванне, укрыццё ісціны, праўды, як у ФА *гарадзіць плот* 'выкручваючыся ў размове, гаварыць глупства, выдумляючы што-н.'; *плесці лапці* 'гаварыць абы-што, выдумваць';

7) пляткарыць, паклёпнічаць: *абліваць граззю/брудам/памыямі; апалосквацъ косці; вешаць сабак; выліваць бруд/памыі на галаву; горы вярнуць/валіць; закідваць/абкідаць граззю/гразёю; каціць бочку; ліць бруд; малоць языком; мыць языком; мянціць языком; мяшаць/змешваць з граззю/з гразёй; наводзіць цень; наплесці кашалёў; папаласкаць косці/костачкі; пачасаць языком; перабіраць «усе» костачкі; перамываць костачкі/косці; часаць языком.* У ФА зафіксаваліся асацыяцыі чалавека з абрадам паўторнага пахавання нябожчыка (*апалосквацъ/папаласкаць косці; перабіраць «усе» костачкі; перамываць костачкі; мыць языком*), з уяўленнем пра чалавека, аблітага граззю, памыямі і пад., ці пра таго, хто нагаворвае на каго-небудзь, і выражаюць неадабральныя адносіны да таго, хто так робіць;

8) хітраваць, рабіць шкоду, непрыемнасць цішком: *браць на вудачку; брыдзіць светам; віляць хвастом; гуляць у жмуркі; гуляць у ката і мышку/у кошкі-мышкі; гуляць у паддаўкі; гуляць у хованкі; завіляць хвастом; звівацца вужам; гуляць у ката і мышку/у кошкі-мышкі; падводзіць міну; падводзіць пад дурнога хату; падводзіць пад манастыр; падкладваць свінню.* Названыя ФА ўтрымліваюць аксіялагічныя паведамленні пра ўяўленні ў свядомасці носьбітаў мовы ў пэўнай сітуацыі, зафіксаванай і вобразна пераасэнсаванай, як, напрыклад, у ФА *падводзіць міну* 'цішком рабіць вялікую непрыемнасць каму-н.' альбо ФА *гуляць у ката і мышку* 'хітраваць, стараючыся падмануць каго-н.', ці *гуляць у жмуркі* 'ўтойваць што-н. ад каго-н.', *гуляць у хо-*

ванкі ‘ўтойваць што-н.’, дзе *жмуркі, хованкі* – пошукавыя гульні, а таму ў вобразе фразеалагізмаў яны сігналізуюць пра штосьці схаванае, спецыяльна скрытае і інш. Як відаць, такія дзеянні чалавека, якія не адпавядаюць норме, не толькі не падтрымліваюцца, а наадварот, падпадаюць пад асуджэнне;

9) хаваць, утойваць; скрытна, употай (рабіць што-н.): *замятаць сляды; хаваць канцы; з-пад прылаўка* (даставаць, набываць, купляць, прадаваць і пад.); *пад сурдзінку; пад шумок; ціхай сапай.* Назіранні за пэўнымі прыкметамі, напрыклад, звяроў, як у ФА *замятаць сляды* ‘спрытна знішчаць тое, што можа быць доказам у выкрыцці чагосьці’, паслужылі прататыпамі ўзнікнення іх: факт, з’ява, падзея – вобраз – словазлучэнне – фразеалагізм. Аднак у кожнай з прыведзеных ФА выяўляецца негатыўнае стаўленне да такіх дзеянняў ці ўмоў іх праяўлення;

10) заблытваць каго-небудзь: *засланяць вочы; зводзіць з поля; зводзіць з тропу; наводзіць цень на пляцень; наводзіць цень на светлы дзень; надурыць галаву; напускаць туману.* Вобразнае ўвасабленне ашуканства ў прыведзеных ФА мае ў сваёй аснове ідэю маніпуляцыі асобай, а *вочы, галава* як фразеўтвараючыя кампаненты ФА і назвы органаў як асобныя лексемы пры іх ізаляваным выкарыстанні, да якіх апелююць у ФА, выступаюць асноўным сродкам успрымання правільнай інфармацыі, а таму стварэнне перашкоды на іх шляху (*засланіць, напусціць туману, надурыць*) – перакрыванне доступу да праўдзівай інфармацыі, ісціны, што, зразумела, не знаходзіць падтрымкі ці ўхвалы, а таму гэтыя ФА, як правіла, ужываюцца з пастаяннай неадабральнай ацэнкай;

11) прытварацца: *валяць ваньку; іграць ролю; насіць маску; надзяваць «на сябе» маску; рабіць выгляд; разыгрываць камедыю.* Тут ФА аб’яднаны значэннем ‘няшчырасць асобы, якая здольная на няпраўду, вымысел, хлусню, бо схавала сваё сапраўднае аблічча’ (*маска, выгляд, роля, камедыя* і пад.), прытвараецца і ў выніку гэтага няшчырая ў адносінах да другіх;

12) ашуканства, падман: *адвод вачэй; дымавая заслона; кракадзілавы слёзы; крапіўнае семя; навешванне лапшы на вушы; на паперы; пацёмкінская вёска; пыл пускаецца ў вочы; сем вёрст да нябёс і ўсе лесам; тлумленне галавы; траянскі конь; шахер-махер.* Прыведзеныя ФА характарызуюць розныя паводле праяўлення і паходжання “віды” няпраўды, але ўсе яны выклікаюць негатыўнае стаўленне ў беларусаў;

13) ашуканец, махляр, круцель, ілгун, крывадушнік ці іх сукупнасць: *асінае гняздо; «адна» шайка-лейка; воўк у авечай шкуры; гад*

падкалодны; гад паласаты; гад паўзучы; гад печаны; дабры бабры; двухаблічны Янус; жулік на жуліку едзе і жулікам паганяе; канторскі пацук; крапіўнае семя; крыжа няма; нячысты на руку; падшыты лісіцай; рыльца ў пушку; сабе наўме; траянскі конь, дзе часцей за ўсё выяўляюцца асацыяцыі паводле "паводзін" звяроў, насякомых і пад. (*воўк, гад, пацук, восы, ліса*);

14) здрадніцтва і плата за яе: *палкі ў кола; пацалунак юды; удар у спіну; усадзіць нож у спіну; трыццаць сярэбранікаў/срэбранікаў*; *юдаў пацалунак*;

15) хітры разлік: *далёкі прыцэл; для блізіру; задняя думка; мякка сцеле «ды мулка (жорства) спаць»; на дурніцу; на халяву; пад выглядам; фігавы лісток*;

16) ашуквацца, памыляцца: *даваць маху; даваць пудла; ісці на вудачку; клюнуць на вудачку; паддавацца на вудачку; пападаць на кручок/вудачку/вуду*;

17) зразумець самому няпраўду: *адплюшчваць вочы; вочы адкрываюцца; «нібы/як» заслона спала*, дзе ФА яшчэ раз сведчаць, наколькі вочы як орган чалавека выступаюць сімвалам разумовых здольнасцей чалавека асэнсоўваць што-небудзь;

18) крывадушнічаць: *браць грэх на душу; здзелка з сумленнем; крывіць душой.* Тут квазісімвалам праўды выступае кампанент ФА *душа*, які ў спалучэнні з прыведзеным слоўным акружэннем стварае вобраз адыходу, здрады сваім пачуццям, меркаванням;

19) дабівацца чаго-н. ашуканствам: *браць на арапа; браць на бога*;

20) немагчымасць ашукаць: *на крывой кабыле не аб'едзеш; на мякіне не правядзеш; трымаць вуха востра*;

21) перакладваць віну на другога, невінаватага: *выязджаць на гарбе; з хворай галавы на здаровую; выходзіць сухім з вады*;

22) хабар, даваць хабар: *залаціць ручку; куку ў руку; у лапу.*

23) выкрываць: *выводзіць на белы свет; выводзіць на чыстую ваду; за вушка ды на сонейка; зрываць маску; выварочваць навыварат; на гарачым злавіць; паставіць на «сваё» месца; праліваць святло; прыўзнімаць/прыадкрываць заслону; разблытваць/размотваць клубок; развязваць вузел; ставіць/паставіць кропкі над "і"; ставіць усё на «сваё» месца.*

У пералічаных ФА сфармуляваныя і адлюстраваныя "правілы" беларусаў датычаць спосабаў выяўлення праўды, ісціны, для чаго неабходна "адкрыць" доступ для святла, і тады ў ФА ілюструецца суаднoснасць праўды са святлом, а святло і сонца выступаюць сімваламі праўды (*праліваць святло* 'растлумачваючы, рабіць зразумелым

што-н.'; *выводзіць на белы свет* 'даводзіць што-н. да ведама публікі; выкрываць'; *за вушка ды на сонейка* 'распраўляцца з кім-н., выкрываць, прыцягваць да адказнасці'), ці зняць перашкоду, ліквідаваць тое, што закрывае, заблытвае, мяшае яе ўспрыманню (*зрываць маску* 'выкрываць каго-н., паказваць чыю-н. сапраўдную сутнасць'; *прыўзнімаць/прыадкрываць заслону* 'пачынаць рабіць вядомым што-н. тайнае, скрытнае'), альбо ажыццявіць пэўную працэдуру, у выніку якой будзе раскрыты падман, выявіцца сапраўдны твар чалавека, які выдае сябе за другога ці спрабуе ашукваць (*разблытваць/размотваць клубок* 'высвятляць якую-н. складанасць, заблытаную справу, дабірацца да сутнасці чаго-н.'; *развязваць вузел* 'вырашаць што-н. складанае, заблытанае'; *выварочваць навыварат* 'паказваць сапраўдны твар каго-н. ці сутнасць чаго-н.'; *паставіць на «сваё» месца* 'рэзкай заўвагай ці іншымі дзеяннямі прымусіць каго-н. паводзіць сябе інакш, даючы яму зразумець, чаго ён варты сапраўды'; *выводзіць на чыстую ваду* 'выкрываць чые-н. цёмныя справы, нядобрыя ўчынкі') і інш.

Як відаць, выдзеленыя семантычныя групы ФА, вобразная аснова якіх аб'яднана адным семантычным полем 'ашуканства', выяўляюць шырокі спектр рэпрэзентацыі канцэпту "няпраўда, ашуканства". У пералічаных аксіялагічных фразеалагізмах знайшлі адлюстраванне дзеянні тых, хто ашуквае, спосабы ашуканства, матывы, сродкі, умовы, найменні асоб, што ашукваюць і якіх ашукваюць, якія памыляюцца, ашукваюцца і якіх нельга ашукаць і якія дапамагаюць каму-небудзь у пазнанні праўды і інш. Толькі пералік груп фразеалагізмаў з аксіялагічнай апорай-назвай дазваляе ўбачыць, наколькі аксіялагічна важная інфармацыя ў іх прадстаўлена, якія вобразы і асацыяцыі знайшлі ў іх адлюстраваннне і якія культурныя эталоны і стэрэатыпы замацаваліся ў іх. У складзе ФА, што рэпрэзентуюць канцэпт "няпраўда, ашуканства", найбольш частотным кампанентам выступае *вока*, які выяўляе здольнасць чалавека пазнаваць свет, акаляючую рэчаіснасць і сімвалізуе "інструмент" пазнання.

2. Група ФА, аб'яднаных фразесемантычным полем 'праўда', наадварот, выяўляе частковую эксплікацыю канцэпту «праўда», паколькі асвятляе толькі асобныя яго бакі. ФА рэпрэзентуюць разуменне праўды, ісціны, таго, што імі лічаць беларусы, тыя "правільныя" адносіны, якія павінны складвацца паміж людзьмі. Яны маюць цэласнае прататыпнае ўяўленне ў свядомасці носьбітаў беларускай мовы, на аснове чаго ўсе ФА падзелены на 9 груп, назвы якіх супадаюць з аксіялагічнымі лексемамі і фразеалагізмы ў якіх больш дакладна і поўна экспліцыруюць асобныя аспекты канцэпту, што катэгарызу-

юцца ў моўнай свядомасці як тыповыя вобразы ці тыповыя веды пра абазначанае. Такім групамі аксіялагічных фразеалагізмаў з'яўляюцца:

1) праўда, ісціна; сапраўды, бессумненна: *на самой справе; на паверку; нічога не скажаш; па праву; так «яно» і ёсць; што праўда, то праўда; як божы дзень; як двойчы два*;

2) упэўніванне ў праўдзе, клятвеннае запэўніванне ў справядлівасці: *адсохні мне язык; бачыць бог; бог сведка; біць кулаком у грудзі; ей жа богу; ісцінны бог; каб я з гэтага месца не сышоў; каб я так жыў; не сысці мне з гэтага месца; праваліцца мне на гэтым месцы; яй-богу; яй-права; як бог свят.* У амаль палове прыведзеных ФА вышэйшай інстанцыяй праўдзівасці, упэўненасці ці запэўнівання ў праваце, ісціннасці чаго-небудзь для беларусаў з'яўляецца Бог, г. зн. у ФА адлюстравалася хрысціянская аснова маральных адносін. Астатнія ФА рэпрэзентуюць уяўленне беларусаў пра праўдзівасць, ісціну і запэўніванне ў гэтым каго-небудзь праз асацыяцыі з роляй асобных частак цела, ці саматызмаў (*адсохні мне язык* 'клятвеннае запэўненне ў справядлівасці сказанага'; *біць кулаком у грудзі* 'вельмі горача, настойліва даводзіць што-н., запэўніваць у чым-н.'), альбо з пэўным станам чалавека (*каб я з гэтага месца не сышоў; каб я так жыў; не сысці мне з гэтага месца* 'клятвеннае запэўненне ў чым-н.'; *праваліцца мне на гэтым месцы* 'клятвеннае запэўненне, што сказанае справядліва'), г. зн. выкарыстоўваюцца крытэрыі для фразеалагізацыі праўды вобразных асноў, арыентаваных на самога чалавека;

3) браць адказнасць на сябе: *адказваць галавой; даваць галаву на адрэз; ручацца галавой; галаву ў заклад аддаваць.* У аснове вобразаў прыведзеных ФА зноў арыентацыя на чалавека, дзе галава сімвалізуе самога чалавека, яго жыццё, што і адлюстравана ў семантыцы ФА – 'браць на сябе поўную адказнасць за каго-, што-н.; быць гатовым паплаціцца жыццём';

4) прызнавацца ў чым-небудзь, трэба прызнацца: *грэшным дзелам/чынам; грэшнай справай; з павіннай* (прыходзіць, ісці і пад.); *няма чаго граху таіць; чаго граху таіць*, дзе зафіксавана адно з важнейшых правілаў жыцця беларусаў: адступленне ад нормы паводзін лічыцца грахом, а таму эталонам паводзін у такіх выпадках з'яўляецца прызнанне, праўдзівасць асвятлення сітуацыі, падзеі, паводзін і пад.;

5) шчыра, адкрыта рабіць што-небудзь: *ад «усёй» душы; ад «усяго» сэрца; ад чыстага сэрца; ад шчырага сэрца; адкрываць/раскрываць «свае» карты; душы паслухаючы; з адкрытай душой; з адкрытым/паднятым забралам; з глыбіні душы; з дарагой душой; з усёй душой; з чыстай душой; з чыстым сумленнем; само сабой.* У ФА гэ-

тай групы, як і многіх іншых, эталонам шчырасці, праўдзівасці паводзін чалавека выступае сэрца ці душа як “умоўна саматычны кампанент”, якія з’яўляюцца цэнтрам атаясамлівання чалавекам праўды і праўдзівага жыцця: душа – сумленне, душа – сімвал жыцця чалавека;

6) гаварыць праўду, шчыра, адкрыта, без хітрыкаў: *адкрытым тэкстам; ва ўпор; выкладваць «свае, усе» карты; кідаць у твар/у вочы; называць рэчы сваімі імёнамі; на ўвесь (поўны) голас; не гледзячы на асобы; падымаць/узнімаць голас; паклаўшы/палажыўшы руку на сэрца; у вочы; як на духу; як на споведзі; як перад богам.* Беларускія ФА і гэтай групы наглядна падмацоўваюць выказванне Д. Фрэзера пра культуру, якая ўся выйшла з храма (*паклаўшы/палажыўшы руку на сэрца* ‘з усёй шчырасцю, праўдзіва’; *як на духу*; *як на споведзі; як перад богам* ‘вельмі шчыра, нічога не ўтойваючы’);

7) шчыры, сардэчны, адкрыты (чалавек): *быць самім сабой; вытрымліваць характар; вялікага сэрца/вялікай душы; душа нарасхрыст/нараспашку; з характарам*;

8) выконваць абяцанне, быць сумленным чалавекам: *глядзець (прама) у вочы* ‘не адчуваць дакораў сумлення перад кім-н., не саромецца чаго-н.’; *даваць слова; мець бога ў сэрцы* ‘быць сумленным, спагадлівым, чулым да каго-н., шкадаваць каго-н.’; *скідаць маску; трымаць «сваё» слова; гаспадар свайго слова/свайму слову*;

9) дапамагаць убачыць праўду каму-небудзь: *адкрываць вочы; працерці вочы; праціраць вочы; развязваць вочы; раскрываць вочы; расплюшчваць вочы.* ФА ілюструюць суадносНасць праўды з вачыма, магчымасць яе пранікнення да чалавека шляхам зрокавага ўспрымання, а таму асноўным кампанентам выступаюць *вочы* (*адкрываць вочы; працерці вочы; расплюшчваць вочы* ‘дапамагаць зразумець сапраўднае становішча; рабіць відавочнай праўду аб чым-, кім-н.’; *развязваць вочы* ‘дапамагаць зразумець сапраўднае становішча, прасвятляць каго-н. палітычна, духоўна і пад.’). Але ў прыведзеных ФА, як і ў іншых з кампанентам *вока*, рэалізуецца яшчэ і евангельскае ўяўленне пра вока як адтуліну-“акно”, якое дапускае святло ў цёмную “неасвечаную форму”, як “вока духоўнае”, бо ідэнтэфікуецца з “розумам”, “думкамі”, “душой”, закранае ўнутраны свет чалавека, адлюстроўвае працэс пазнання, спасціжэння ісціны, яе сутнасці, ці выступае сімвалам “вочы душы”, калі паняцце “вока” належала да этычнай катэгорыі, якая апырывала да маралі.

Як відаць, у беларусаў найбольш цэніцца шчырасць і сардэчнасць адносін паміж людзьмі, пра што сведчыць частотнасць выкарыстання фразеўтваральных кампанентаў *сэрца* і *душа*, якія выступаюць свое-

асаблівымі эталонамі праўды, ісціны і выяўляюць найперш рэлігійныя вытокі маралі чалавека: калі чалавек вядзе правільнае жыццё, то пасля смерці яго душа трапляе ў рай і яе апякуюць светлыя сілы, а калі чалавек вядзе няправільнае жыццё (як у ФА канцэпту "ашуканства" – ашуквае ці робіць іншыя "няправільныя" справы), то яго душа трапляе ў пекла і падпадае пад уздзеянне цёмных сілаў. Душа – сакральны элемент у свядомасці чалавека, што і адлюстроўваюць шматлікія ФА беларускай мовы.

Такім чынам, аналіз дзвюх супрацьлеглых паводле значэння беларускіх ФА дапамагае выясніць агульныя заканамернасці канцэптуалізацыі пэўнай сферы рэчаіснасці, выявіць культурныя эталоны і стэрэатыпы ў дыядзе «праўда, ісціна – няпраўда, ашуканства», дзе пераважная большасць ФА складзена для характарыстыкі таго, што звязана з ашуканствам, няпраўдай. Яны выяўляюць увагу беларусаў да адмоўных з'яў жыцця (ашуканства і пад.), тым самым фармулюючы свае негатыўныя адносіны да іх. ФА вучаць, што для правільнай арганізацыі жыцця неабходна пазбягаць ашуканства і блізкіх з гэтым з'яў, яны выяўляюць усю шкоду ашуканства для гарманічнай арганізацыі жыцця беларусаў. ФА дзвюх супрацьлеглых паводле семантыкі груп, з аднаго боку, захоўваюць памяць і законы нашых продкаў з прычыны сваёй кансерватыўнасці і культураакумуляцыі, з другога – *уключаюцца ў сінхранію дзеючай сістэмы культурна-нацыянальнага светаразумення .. і, транслюючы яе фрагменты ад пакалення да пакалення, "навязваюць" гэтае светаразуменне носьбітам мовы, удзельнічаюць у яго фарміраванні як асобнай моўнай асобы, так і моўнага калектыву*[4]. І ў гэтых адносінах фразеалогія, як і сведчаць аналізаваныя ФА, выступае праз культурныя эталоны і стэрэатыпы адным з важных сродкаў не толькі пазнання мінулага, выяўлення ментальнасці беларускага народа, але і сродкам сувязі пакаленняў, сродкам выхавання сёння ўсё новых і новых пакаленняў беларусаў. І ў гэтым адна з галоўных каштоўнасцяў фразеалагічных багаццяў беларускай мовы і іх даследавання з мэтай пранікнення ў глыбінную семантыку кожнай ФА.

[4] В. Н. Телия, *Культурно-национальные коннотации фразеологизмов (от мировидения к миропониманию)*, [в:] *Славянское языкознание. XI Межд. съезд славистов. Доклады российской делегации: Сб. докладов (Отделение литературы и языка РАН)*, Москва 1993, с. 308.

STRESZCZENIE

W artykule dokonano analizy dwóch znaczeniowo przeciwstawnych jednostek frazeologicznych tworzących parę prawda–fałsz. Autor podkreśla, że para prawda–fałsz odzwierciedla zasady społecznego obcowania i reguły społeczności językowej dzięki takim cechom, jak konserwatyzm i kumulacja kulturowa. W konsekwencji pozwala to na konceptualizację jednego z najważniejszych moralno-etycznych aspektów życia Białorusinów. Poprzez dekodowanie wiedzy o kulturze, ukazanie w sposób obrazowy informacji i oceny ukrytej w wybranych frazeologizmach (ok. 300 jednostek) tworzone są standardy i stereotypy mentalności, pojawia się ocena i stosunek narodu do zjawisk oznaczonych wspólną nazwą „prawda – fałsz", tzn. ma miejsce poznanie tego, co przeszłe, co zostało odziedziczone przez współczesne i przyszłe pokolenia. Wskazano, że w strukturze jednostek frazeologicznych komponenty dusza/serce i oczy, które sięgają religijnych źródeł moralności Białorusinów, są najwyraźniejszymi i najważniejszymi wzorcami prawdy i fałszu.

SUMMARY

In the article on the basis of two opposite groups of Byelorussian phraseological units making a dyad "truth – lie" and reflecting rules of community and laws of language society owing to such unique properties as conservatism and culture-accumulation, the general laws of conceptualization of important moral-ethical aspects in the life of Byelorussian people are revealed. By decoding cultural knowledge, displaying figurative form of information and estimation hidden in allocated phraseological units (about 300 units), standards and stereotypes of mentality of ethnos are established, the estimation and the attitude of the people towards the phenomena designated by the general names 'truth' and 'lie' come to light. There is a cognition of the past inherited by present and future generations. It is established that in the structure of phraseological units the components *soul* / *heart* and *eyes* which go back to religious sources of morals of Byelorussian people are the brightest and the most significant standards of 'truth' and 'lie'.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 1, ROK 2009

Сняжана Асабіна
Гродна

Стылістычныя функцыі прыказак (на матэрыяле з твораў Міхася Лынькова)

Пра багацце і непаўторнасць кожнай мовы сведчыць наяўнасць у ёй прыказак, якія з'яўляюцца сапраўдным скарбам народнай мудрасці. Народжаныя ў жывой народнай мове, прыказкі шырока ўжываюцца і ў мастацкіх тэкстах. Ф. Янкоўскі – знакаміты даследчык прыказак, падкрэслівае іх выключнае значэнне: *Прыказка нясе ў сябе маральна ўзважаны, мудры погляд на жыццё як на сістэму адносін чалавека да свету прыроды, да грамадства, радзімы і да роду*[1]. Таму гэтыя моўныя адзінкі шырока выкарыстоўваюць пісьменнікі ва ўсе часы. Гэтак жа ўжываў у сваіх творах "крупінкі народнай мудрасці" і М. Лынькоў.

Вядома, што прыказкі і фразелагагізмы – гэта моўныя адзінкі неаднароднага тыпу, і *паміж імі існуюць істотныя, прынцыповыя адрозненні лагічнага, структурнага, сінтаксічна-функцыянальнага і спалучальнага плана*[2]. Аднак калі разглядаць прыказкі паводле іх стылістычнага выкарыстання ў маўленні, у тым ліку мастацкім, то тут можна бачыць шмат агульнага са стылістычным выкарыстаннем фразеалагізмаў.

У творах М. Лынькова знаходзім 80 прыказак, некаторыя з іх паўтараюцца (*Пажывём – пабачым* (4 разы); *Паміраць збірайся, а жыта сей* (3); *Чужая яечня не вечна* (2); *Чым багаты, тым і рады* (2), *На*

[1] *Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы*, склад. Ф. Янкоўскі, 3-е выд., дапрац., дап., Мінск 1992, с. 4.

[2] І. Я. Лепешаў, *Парэміялогія як асобны раздзел мовазнаўства*, Гродна 2006, с. 7.

злодзеі шапка гарыць (2); *Смачны жабе арэх, ды зубоў бог не даў* (2) і інш.), таму колькасць ужыванняў – 108.

Прыказкі выконваюць разнастайныя стылістычныя функцыі, якія даследчыкі дзеляць на дзве групы:

1) агульныя, пастаянныя функцыі, якія ўласцівы значэнню саміх прыказак;
2) індывідуальна-аўтарскія, прыватныя, якія праяўляюцца ў пэўным кантэксце[3].

Сярод першай групы вылучаюць камунікацыйную функцыю, функцыю лаканізацыі маўлення, функцыю вобразнага выказвання, эмацыянальную, ацэначную, экспрэсіўную функцыі.

Прыказкі, у адрозненне ад фразеалагізмаў, структурна арганізаваны як сказы, маюць сэнсавую і інтанацыйную завершанасць, перадаюць закончаную інфармацыю і, такім чынам, выконваюць не намінатыўную, а **камунікацыйную функцыю**. Прыказка паведамляе нам пра пэўныя абставіны, жыццёвыя сітуацыі. Напрыклад, у наступным урыўку выкарыстана прыказка *Ад прыбытку галава не баліць*: *Дзяцей? Можна сказаць, няма дзяцей. Хоць* ***ад прыбытку галава не баліць****, але ж у чым я вінен?*[4] Сэнсавы змест гэтай прыказкі – ‘прыбытак ніколі не зашкодзіць, не можа непакоіць каго-небудзь’[5]. Прыказкай *Што з воза ўпала, тое прапала*, уведзенай у маўленне аднаго з герояў апавядання “Журавель мой, журавель...”, перадаецца наступны сэнс: ‘што страчана, згублена, таго не вернеш’: *Дык чаго ж ты нос павесіў? Вальку ўсё сніш?* ***Што з воза ўпала, тое прапала****...* (т. 3, с. 63). У творах пісьменніка сустрэўся толькі адзін прыклад двойчы ўжытай прыказкі *У нагах праўды няма*, якая не выступае з камунікацыйнай функцыяй, а заўсёды ўжываецца *як сітуацыйна абумоўленае стэрэатыпнае выказванне пры запрашэнні сесці, як дадатак да ўжо выказанага папярэднім дзеясловам* *с я д а й ц е*[6]: *То сядайце, добры чалавек,* ***у нагах****, як казалі некалі,* ***праўды няма****.*

Прыказкі перадаюць пэўную думку ў максімальна сціслай форме і, значыць, выконваюць **функцыю лаканізацыі маўлення**. Напрыклад, калі замяніць прыказку *Дзе коратка, там і рвецца* яе

---

[3] Гл.: І. Я. Лепешаў, М. А. Якалцэвіч, *Прыказкі як моўныя адзінкі і іх стылістычнае выкарыстанне*, Гродна 1995, с. 69.

[4] Міхась Лынькоў, *Поўны збор твораў: у 8 т.*, Мінск 1981–1985, т. 3, с. 29; далей прыводзяцца цытаты з твораў М. Лынькова, у дужках указваюцца том і старонка.

[5] І. Я. Лепешаў, М. А. Якалцэвіч, *Слоўнік беларускіх прыказак*, Мінск, 2006, с. 52; далей значэнне прыказак тлумачыцца з гэтага даведніка.

[6] І. Я. Лепешаў, *Парэміялогія як асобны раздзел мовазнаўства*, с. 156.

раўназначным сэнсавым эквівалентам, ‘калі ў чым небудзь не шанцуе, то здараецца і яшчэ большая непрыемнасць, бяда’, то выказванне страціць лаканічнасць і ёмістасць, уласцівыя прыказцы: *Дайшлі гэтымі днямі чуткі, што ў канцы кастрычніка загінуў на фронце пад Сталінінградам Хвядос Шынклер. Вязе нам, як тапельцам –* ***дзе коратка, там і рвецца*** (т. 8, с. 8). Здольнасць прыказак лаканізаваць маўленне добра выяўляецца, калі супаставіць прыказку і суджэнне, якім перадаецца яе сэнсавы змест: *Пажывём – пабачым* (4 ужыванні) – ‘кажуць, калі не хочуць ці не маюць дастатковых падстаў выказацца пра тое, што можа высветліцца толькі з часам’; *Апетыт прыходзіць у часе яды* (2 ужыванні) – ‘жаданне, патрэбнасць цікавасць да чаго-небудзь павялічваецца па меры таго, як пазнаеш што-небудзь, захапляешся тым, што пачаў рабіць’ і інш.

Функцыя вобразнага выказвання ўласціва некаторым прыказкам алегарычнага характару. Яны здольны ствараць наглядна-пачуццёвыя ўяўленні пра пэўныя з’явы і падзеі рэальнасці. Такія прыказкі ўяўляюць сабой разгорнутыя метафары, у якіх пераасэнсоўваюцца не асобныя словы, а ўсё выказванне ў цэлым. Так, у прыказках *Клін клінам выбіваюць* (‘непрыемныя вынікі якіх-небудзь дзеянняў ці стану ліквідуюцца тымі ж сродкамі, якімі выкліканы гэтыя дзеянні або стан’); *Дзе коратка, там і рвецца* (‘калі ў чым-небудзь не шанцуе, то здараецца і яшчэ большая непрыемнасць, бяда’); *Рука руку мые* (‘адзін выгароджвае другога ў якой-небудзь несумленнай справе’) гаворыцца пра адну з’яву, а маецца на ўвазе зусім іншае. Слоўныя кампаненты тут дэактуалізаваліся, і агульны сэнс прыказак не выводзіцца са значэнняў іх кампанентаў.

Прыказкі, што выконваюць **ацэначную функцыю**, найчасцей выражаюць адмоўную ацэнку і маюць пераважна суб’ектную накіраванасць. Так, выкарыстанне прыказкі *Абяцанкі-цацанкі, а дурню радасць* паказвае на абыякавыя стасункі героя “Векапомных дзён” да хворых: *– Ну, што ж, таварышы, абяцаю вам усякую дапамогу... – і Саколіч хацеў развітаццаз хворымі. –* ***Абяцанкі-цацанкі, а дурню радасць***... *– адпаліла тут Насця* (т. 4, с. 357). Прыказкі *Сабаку і сабачая смерць* (2 ужыванні) (‘гаворыцца з пагардай пра дрэннага чалавека, які заслужыў пакараннне смерцю’) і *Як ваўка ні кармі, а ён у лес глядзіць* (‘як ні старайся перамяніць сутнасць чалавека, яго прывычкі, якасці, яны абавязкова праявяць сябе’) ужо ў самой сваёй аснове ўтрымліваюць адмоўную ацэнку, а ўжываючыся ў кантэксце, яшчэ ў большай ступені праяўляюць пагардлівыя адносіны да герояў: *Прысмірэлыя, прыціхлыя, сядзелі гітлераўцы. – Ну што ж,* ***сабакам***

і сабачая смерць*...* – *сказаў нехта з людзей* (т. 5, с. 662); *Аказваецца яшчэ раз правільнай... прыказка:* ***як ваўка ні кармі, а ён усё ў лес глядзіць*** (т. 8, с. 57).

Эмацыянальную функцыю, побач з камунікацыйнай, выконваюць многія прыказкі, бо перадаюць закончаную інфармацыю і разам з тым выражаюць розныя пачуцці людзей. Напрыклад, прыказка *Чыя б кароўка мычала, а твая б маўчала* са значэннем 'не табе пра гэта гаварыць' ужо ў сваім змесце мае эмацыянальнасць: ужываецца з незадавальненнем у адказ таму, хто сам чымсьці запляміў сябе: *Маўчым... І маўчаць будзем. Вунь сказаў я раз, дык твой жа, ну, сакратар ячэйкі твае, і сказані мне:* ***Чыя б кароўка мычала, а твая б маўчала****, як-ніяк, ты ж у заўкоме... без цябе разбяруцца тут...* (т. 3, с. 31). У аповесці "Міколка-паравоз" дзякуючы прыказцы *Будзе калі-небудзь і на нашай вуліцы свята* перадаецца надзея, упэўненасць герояў у лепшае заўтра: *Не гаруйце, усё пройдзе, усё мінецца,* ***будзе свята калі-небудзь і на нашай вуліцы****... Не ўсё ж ім ды ім* (т. 3, с. 183).

Усе прыказкі выконваюць **экспрэсіўную функцыю**. Яны заўсёды з'яўляюцца сродкам вобразнасці, але большай выразнасцю валодаюць прыказкі з рыфмай: *Будзе час – будзе квас*, *Што з воза ўпала, тое прапала.* Некаторыя прыказкі вылучаюцца мілагучнасцю, гукавымі паўторамі. Алітэрацыю гукаў назіраем у прыказках: *З ваўкамі жыць – па-воўчы выць*, *Воран ворану вока не выклюе.* Экспрэсіўнасць многіх прыказак ствараецца сінтаксічнымі фігурамі. У аснове такіх прыказак, як *Старасць не радасць, а горб не карысць*, *У голад намруцца, а ў вайну налгуцца*, ляжыць прыём сінтаксічнага паралелізму.

Варта адзначыць, што прыказкі могуць выконваць адначасова некалькі функцый як прыватных, так і індывідуальна-аўтарскіх. Напрыклад, парэмія *Жывём як той гарох пры дарозе – хто ідзе, той і скубе*, ужытая М. Лыньковым у творы "Журавель мой, журавель", характарызуецца сваёй поліфункцыянальнасцю. Па-першае, выконвае функцыю вобразнага выказвання: *Каму мы трэба, хто аб нас падумае...* ***Жывем як той гарох пры дарозе – хто ідзе, той і скубе*** (т. 1, с. 145). Гэта прыказка стварае ўяўленне аб жыццёвым стане герояў: аб адзіноце і неабароненасці чалавечага жыцця. У складзе прыказкі ёсць параўнальны зварот з далейшым разгорнутым метафарычным кантэкстам, што дае магчымасць стварэння большай вобразнасці ў творы. Па-другое, прыказка выступае з эмацыянальнай функцыяй. З гэтага прыкладу зразумела, што за схаванай іроніяй выяўлена глыбокае перажыванне героя. Тут – той жа "смех скрозь слёзы",

бо змяніць штосьці нельга. “Прыдарожны” стан героя – гэта стан бяспраўных, якіх кожны можа пакрыўдзіць. Не ў цэнтры, не ў полі, не на дарозе, а пры чымсьці. Па-трэцяе, гэта прыказка – несумненны экспрэсіўны сродак маўлення. Па-чацвёртае, яе камунікацыйнае прызначэнне ў тым, што ў ёй змяшчаецца выразная інфармацыя пра неспрыяльныя жыццёвыя ўмовы, трывожнае, неспакойнае ці адзінокае і без дагляду жыццё.

Сярод індывідуальна-аўтарскіх стылістычных функцый разгледзім больш падрабязна функцыю гумару і сатыры, функцыю маўленчай характарыстыкі персанажа, а таксама функцыі кампазіцыйна-канструкцыйнай накіраванасці: функцыю разгортвання фабульнай сітуацыі, загаловачную функцыю і функцыю сюжэтнай асновы твора. Апошнія з трох названых стылістычных функцый могуць выкарыстоўвацца як састаўная частка мастацкага твора, выступаць у якасці загалоўка, рэфрэна, эпіграфа.

Многія прыказкі, ужываючыся ў пэўным кантэксце, з’яўляюцца эфектыўнымі сродкамі гумару і сатыры, здольны ствараць гумарыстычны ці сатырычны эфект. Сустракаюцца выпадкі, калі **функцыя гумару і сатыры** рэалізуецца адначасова з некалькімі функцыямі кампазіцыйна-канструкцыйнага характару. Так, індыйская прыказка *Купіў гаспадар сабаку, дык няхай сабака і брэша* (‘гаворыцца пра таго, хто перакладвае адказнасць на іншага’) выкарыстоўваецца і ў ролі загалоўка артыкула пад назвай “Маеш сабаку – няхай ён і брэша”, і ў ролі заключнага акорда да гэтага ж артыкула (ён напісаны падчас знаходжання пісьменніка на пасяджэнні Генеральнай Асамблеі ААН). Прыказка выступае і як сродак маўленчай характарыстыкі персанажа, бо ўжываецца ў маўленні індыйскага магараджы. У артыкуле апавядаецца, як прадстаўнік Індыі ўнёс прапанову, каб самі прысутныя кіраўнікі розных дзяржаў вялі перамовы, прымалі законы і вырашалі спрэчныя пытанні. На гэта прэзідэнт ЗША Труман адказаў, што такое не ўваходзіць у яго кампетэнцыю, бо падобнымі перамовамі займаецца дзяржаўны сакратар пан Ачасан, а ён (Труман) – “толькі прэзідэнт”, на што магараджа трапна зазначыў: *У вас, бачу я, высокапастаўлены пан прэзідэнт, выходзіць паводле нашай індыйскай прыказкі:* ***купіў гаспадар сабаку, дык няхай сабака і брэша!*** (т. 2, с. 442). У далейшым гэта прыказка яшчэ і абыгрываецца, што стварае дадатковы камічны эфект: *Ачасан, які падыходзіў у гэты час да Трумана, краем вуха ўчуў* ***пра сабаку****. – Пан магараджа, відаць, добры паляўнічы? Якія* ***сабакі*** *вам больш даспадобы? – На тыграў мы звычайна палюем* ***без сабак!*** *– стрымана адказаў магараджа* (т. 2, с. 442–443).

Функцыя маўленчай характарыстыкі персанажа. Пісьменнік, ствараючы вобразы сваіх персанажаў, раскрывае іх характары праз асабістыя ўчынкі, перажыванні, адносіны да іншых герояў і, канечне ж, праз мову. Прычым кожны персанаж павінен адрозніваццa адзін ад аднаго сваёй мовай, уласцівай яго светапогляду. У гэтым аўтару дапамагаюць прыказкі, якія індывідуалізуюць ці тыпізуюць маўленне герояў, з'яўляюцца своеасаблівым знакам прыналежнасці персанажаў да пэўнага асяроддзя, дапамагаюць раскрыць найбольш тыповыя яго рысы.

Натуральна, што такія прыказкавыя адзінкі не фіксуюцца беларускімі слоўнікамі. Напрыклад выраз *Які пекар, такія і абаранкі* са значэннем 'паводзінамі, недахопамі ці станоўчымі рысамі характару дзеці напамінаюць бацькоў' выступае сродкам маўленчай характарыстыкі яўрэйкі Рохі з рамана "На чырвоных лядах": *– І разумныя, можна сказаць, дзеці ў вас, ну, вылітыя бацькі... – Ніхто як бог, пане Мотэль... – Яно, канечне... Але* ***які пекар, такія і абаранкі****, як кажа Роха...* (т. 3, с. 335). Ужо раней згаданая прыказка *Купіў гаспадар сабаку, дык няхай сабака і брэша* выконвае, адначасова з іншымі функцыямі, функцыю маўленчай характарыстыкі персанажа: *У вас, бачу я, высокапастаўлены пан прэзідэнт, выходзіць паводле нашай індыйскай прыказкі:* ***купіў гаспадар сабаку, дык няхай сабака і брэша!*** (т. 2, с. 442).

Прыказкі выступаюць як **матэрыял для разгортвання фабульнай сітуацыі**. На прыказкавай аснове пабудаваны ў асноўным сюжэты сатырычных артыкулаў М. Лынькова. Пры гэтым часта ў загаловак змяшчаецца толькі пэўны кампанент прыказкі, а сама яна пазней ужываецца ў творы. Так, толькі адзін кампанент прыказкі *ў тры секачы сякуць, аднаго рака пякуць* пакладзены ў загаловак артыкула "Пра *рака*, халуя і фанеру", дзе апавядаецца пра прыслужнікаў Гітлера, якім прыйшлося ўцякаць за мяжу. Сама ж прыказка ў поўнай форме выкарыстана пазней, акрамя таго, у канцы артыкула яна творча абыгрываецца пісьменнікам, які вяртае ёй першапачатковае значэнне: *Вось і спяклі* ***рака****... а як паспыталі ды пакаштавалі, то ўбачылі, што ён вельмі дохлы, гэты* ***рак****... Такі смурод ад яго пайшоў, што багата хто з халуёў, прачытаўшы гэты славуты адкрыты ліст, адразу ж кідаўся да чамадана і даваў лататы з віцебскіх ваколіц, далей ад таемных "вятроў" і "маразоў"* (т. 6, с. 226).

Пісьменнік выкарыстоўвае прыказкі і ў **ролі загалоўкаў**. Сустрэлася 6 такіх выпадкаў. Прывядзём некаторыя прыклады. Так, у сатырычным творы М. Лынькова "Ешце, фрыцы, бо то з макам" у якасці

загалоўка ўжыта прыказка *еш, дурань, бо то з макам* з заменай кампанента (*дурань – фрыцы*). Пісьменнік адштурхоўваецца ад гэтай прыказкі з абагульненым значэннем (‘гаворыцца як пабуджэнне да чаго-небудзь непрыемнага’) і вяртаецца да канкрэтнай жыццёвай сітуацыі падчас акупацыі, калі немцы праяўлялі “выключную клапатлівасць” да гаспадаркі беларускіх сялян. Гэта ж прыказка выкарыстоўваецца і ў ролі заключнага акорда: *Немцы пішуць загады, колькі беларускі селянін павінен здаць кароў, капчонага мяса, сала....* У адказ на гэта партызаны: *Вы хочаце сала? А чаму б вам не паспрабаваць партызанскага бобу! – І як секануць з кулямётаў ды аўтаматаў па нямецкіх эшалонах ды калонах, з тых аж пыл і дым ідзе, як з тае кацельні. А партызаны пастрэльваюць і прыгаворваюць: –* ***Ешце, фрыцы, бо то з макам!*** (т. 6, с. 230). У артыкул пад назвай “Маеш сабаку – няхай ён і брэша” пакладзена прыказка *Купіў гаспадар сабаку, дык няхай сабака і брэша.* Астатнія прыказкі-загалоўкі ўжыты М. Лыньковым у нязмененым выглядзе і выконваюць пры гэтым падвойную ролю – выступаюць у якасці сюжэтнай асновы твора ці ў якасці заключнага акорда. Напрыклад, прыказкі *Смачны жабе арэх, ды зубоў бог не даў* (‘хацелася б каму-небудзь атрымаць, ажыццявіць што-небудзь, але няма магчымасці дасягнуць жаданага’) і *Цешыўся старац, што пераҗыў марац, ажно ў маю нясуць яго да гаю* (‘няма падстаў спадзявацца на ўдачу, поспех у якой-небудзь безнадзейнай справе’) выносяцца пісьменнікам у загаловак і разам з тым ужываюцца як вынік да сказанага, пры гэтым апошняя парэмія яшчэ і абыгрываецца: *А наконт Беларусі і ўсялякіх замыслаў фашысцкіх граміл і проста так аб зняволенні імі нашых сялян і рабочых, скажам нашай простай і мудрай прыказкай:* ***Смачны жабе арэх, ды зубоў бог не даў*** (т. 6, с. 172); *Ёсць такая прыказка ў нас:* ***цешыўся старац, што перажыў марац, ажно ў маю нясуць яго да гаю...*** *То ж будзе і з гэтым валацугам Гітлерам... Не* ***ў маі****, дык, можа, пазней, але свайго не міне...* (т. 6, с. 208).

У некаторых выпадках змяненне формы прыказкі выклікаецца ідэйна-мастацкімі мэтамі, якія ставіць аўтар, пры гэтым з-за мэтанакіраванай змены формы прыказкі мяняецца яе змест. У сатырычных творах прыказка, пастаўленая ў загаловак, часта абыгрываецца ў тэксце. Да прыкладу, з памфлета М. Лынькова, напісанага ў час Вялікай Айчыннай вайны “На злодзеі шапка гарыць”: *Чатырнаццатага ліпеня адна з гэтых газет выйшла, прыхаваўшыся пад чужой* ***шапкай:*** *замест сваёй назвы надрукавала назву нашай беларускай савецкай газеты. Чаму ж тыя моські палезлі пад чужую* ***шапку?*** *Чаму ўкралі*

яны чужы загаловак? Як вядома, ***на злодзеі*** *любая* ***шапка гарыць*** *– ніякім загалоўкам тут не замаскуешся. Як ні хавайся, а моськавы вушы адразу ж тапырацца, а шэрсць на іх смыліць пад чужой* ***шапкай***. У фінале твора аўтар уводзіць і творча абыгрывае іншую прыказку з кампанентам *шапка*: *Вось ужо сапраўды, як кажа народ:* ***Не купіў бацька шапкі, няхай вушы мерзнуць****. І адмерзнуць яны ў вас, сабачае племя! І не толькі вушы... Ніякая* ***шапка*** *тут ужо не выратуе...* (т. 6, с. 229).

Як бачым, трапнае ўключэнне прыказак у твор лаканізуе маўленне, стварае большую вобразнасць і экспрэсіўнасць, дапамагае выразіць ацэначныя адносіны да герояў, з'яў, падзей, а таксама служыць індывідуальна-аўтарскім задачам пісьменніка. Выкарыстанне парэмій выконвае даволі значную сэнсава-стылістычную ролю ў мастацкім творы.

STRESZCZENIE

W artykule rozpatrywane są stylistyczne funkcje przysłów, które występują w utworach białoruskiego pisarza Michasia Łyńkowa. Wiele przysłów to wielofunkcjonalne jednostki. Wzbogacają one język wypowiedzi literackiej, wnoszą lakoniczność, swoistą obrazowość i ekspresywność, wyrażają pewne moralne oceny wartościujące, a także służą wyrażeniu ideowych zadań pisarza.

SUMMARY

In the article stylistic functions of sayings and proverbs that appear in Byelorussian writer Michas Lynkov's writing are discussed. Many proverbs are multifunctional units. They enrich the language of literary utterances, introduce laconism, specific figurativeness and expressiveness, show some moral qualifying valuations and serve to state the writer's ideological tasks.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 1, ROK 2009

Людміла Зайцава
Гомель

Квазісімволіка кампанентаў *галава–head*, *рука–hand←arm*, *хвост–tail* у беларускіх і англійскіх фразеалагізмах

Беларускія даследчыкі надаюць вялікую ўвагу вывучэнню фразеалагізмаў на аснове іх аб'яднання агульным кампанентам (Ю. М. Аляхновіч, А. Д. Ігнацьева, М. У. Юнаш і інш.), выяўленню сімвалічнага зместу такіх ключавых кампанентаў і ўстанаўленню лінгвакультуралагічнай каштоўнасці фразеалагічных адзінак (далей – ФА).

Яшчэ адным важным накірункам у сучаснай фразеалогіі з'яўляецца параўнальна-супастаўляльнае даследаванне ФА з агульным кампанентам як гамагенных (В. М. Глухаў, К. М. Гюлумянц, Т. М. Фядуленкава і інш.), так і негамагенных моў (А. Ф. Арсенцьева, Ю. А. Даўгаполаў, А. Д. Райхштэйн і інш.), калі выяўляюцца і тлумачацца лінгвакультуралагічныя агульнасці і адметнасці ФА дзвюх ці больш моў.

Аб'ектам нашага даследавання абраны ФА з асобнымі саматычнымі кампанентамі беларускай і англійскай моў, а прадметам – устанаўленне квазісімвальных значэнняў, якія рэпрэзентуюцца пасродкам саматычных кампанентаў у гэтых ФА.

Фразеалагічныя адзінкі ўтрымліваюць інфармацыю аб розных аспектах жыцця народа, выяўляюць пачуцці, вобразы і ўяўленні той ці іншай нацыі. Прадстаўнікі кожнай нацыі бяруць вобразы з акаляючай рэальнасці, а *семантыка фразеалагізмаў і іх канатацыя развіваюцца на падставе традыцый, якія ўкараніліся ў дадзеным моўным калектыве*[1].

---

[1] Е. М. Галуц, *Сопоставительный анализ фразеологизмов с национально-куль-*

Фразеалогія кожнай мовы мае свае нацыянальныя асаблівасці, на колькасць і якасць якіх непасрэдна ўплывае генетычная сувязь моў, якія параўноўваюцца паміж сабой.

Ідэаграфічны аналіз дае каштоўны матэрыял для выяўлення падабенства і розніцы ФА ў супастаўляльных сістэмах. Бясспрэчна, семантыка большай часткі саматычных ФА і іх квазісімвалічны змест звязаны з агульнапрынятым успрыманнем кампанентаў-саматызмаў, якія ўваходзяць у іх склад, іншымі словамі, утварэнне асноўных значэнняў ФА залежыць ад уласцівасцяў і функцый органаў або частак цела чалавека.

Разнастайнасць семантыкі ФА, якія аб'яднаны агульным саматычным кампанентам, у асноўным залежыць ад яго значнасці ў працэсе жыццядзейнасці чалавека. Менавіта таму цікава будзе прааналізаваць ФА беларускай і англійскай моў з лексемамі-кампанентамі, якія называюць такія "неабходныя" часткі цела як *рука* (202 ФА) / *hand* (162 ФА) / *arm* (25 ФА), *галава* (198 ФА) / *head* (106 ФА), што падцвярджаецца іх высокапрадуктыўнасцю ў межах фразеалогіі, а таксама ФА з саматызмам *хвост* (35 ФА) / *tail* (14 ФА), які ўвогуле не з'яўляецца часткай цела чалавека.

Разгледзім ФА з кожным з названых кампанентаў папарадку.

1. Па словах даследчыцы Й. Дапчавай, *галава належыць да слоўканцэптаў, за якімі стаіць сімвальнае асэнсаванне рэалій свету і якія замацоўваюць агульначалавечае ўспрыманне прадметаў*[2]. Сапраўды, у беларускай і англійскай мовах вылучаюцца агульныя групы ФА, аб'яднаныя паводле рэпрэзентацыі квазісімвальнага значэння саматызма ***галава* / *haed***: 1) '**полы прадмет, сасуд**': бел. *пустая галава* 'нездагадлівы, прастакаваты чалавек'; *не ўкладваецца ў галаве* 'ўспрымаецца як тое, з чым нельга згадзіцца, чаго нельга зразумець, усвядоміць'; *салома ў галаве* 'хто-н. дурнаваты, бесталковы, някемлівы'; *набіваць галаву* 'перагружаць чыю-н. памяць мноствам непатрэбных ведаў, звестак і пад.' і інш. і англ. *put smth. into smb.'s head* (дасл. – укладваць што-н. у чыю-н. галаву) 'падказаць што-н.'; *keep a civil tongue in one's head* (дасл. – трымаць ветлівы язык у галаве) 'быць ветлі-

---

турным компонентом в немецком и английском языках, [в:] Вопросы германской филологии и особенности преподавания иностранных языков на современном этапе, Брест 2003, с. 9.

[2] Й. Дапчева, *Фразеологизмы, обозначающие интеллектуальные свойства человека в болгарском и русском языках (Семантический и лингвокультурологический аспекты)*, "Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация" 2006, № 1, с. 182.

вым' і інш.; 2) '**сам чалавек**': бел. *галава «і» два вухі* 'нездагадлівы, прастакаваты чалавек'; *галава гуза шукае* 'хто-н. сваімі паводзінамі напрошваецца на непрыемнасці'; *гарачая галава* 'нястрыманы, неразважлівы чалавек, які захапляецца, дзейнічае паспешна' і інш. і англ. *a roof over one's head* (дасл. – дах над галавой) 'дом ці кватэра'; *fling oneself at smb.'s head* (дасл. – кідацца на галаву каму-н.) 'навязвацца, настойліва дамагацца прыхільнасці, сімпатыі, узаемнасці'; *a price on smb.'s head* (дасл. – цана за чыю-н. галаву) 'абвяшчаць узнагароду за каго-н.' і інш.; 3) '**норма**': бел. *ставіць з галавы на ногі* 'вяртаць чаму-н. належны парадак, стан і пад.'; *ставіць з ног на галаву* 'змяняць што-н. карэнным чынам', 'даводзіць што-н. да поўнага беспарадку, хаатычнага стану; ператрасаць што-н.' і англ. *head over heels* (дасл. – галава над пяткамі) 'не так, як трэба'; 'вельмі моцна, цалкам'; 4) '**памяць**': бел. *прыйсці ў галаву* 'раптоўна, выпадкова з'яўляцца ў свядомасці'; *лезці ў галаву* 'неадчэпна і міжвольна з'яўляцца ў свядомасці'; *стрэліць у галаву* 'раптоўна, выпадкова з'яўляцца ў свядомасці' і інш. і англ. *get smb. (smth.) out of one's head (mind)* (дасл. – дастаць каго-, што-н. з чыёй-н. галавы) 'спрабаваць забыць каго-, што-н.'; *keep in one's head* (дасл. – трымаць у галаве) 'пастаянна помніць, думаць пра каго-, што-н.' і інш.; 5) '**месца, на якое ўздзейнічае алкаголь**': бел. *хмель ударыў у галаву* 'хто-н. ап'янеў'; *хмель вылецеў з галавы* 'хто-н. хутка працверазіўся' і англ. *go to smb.'s head* (дасл. – прыйсці ў галаву) 'хто-н. ап'янеў'; 6) '**мера, сродак вымярэння**': бел. *з галавы да ног / да пят (з ног да галавы)* 'з усіх бакоў; поўнасцю, цалкам', 'самы сапраўдны, цвёрда перакананы ў чым-н.'; *вышэй галавы* 'надзвычай многа'; *на галаву вышэй* 'намнога разумнейшы, значна больш вопытны' і інш. і англ. *be head and shoulders above smb. (smth.)* (дасл. – на галаву і плечы вышэй каго-, што-н.) 'быць лепшым за каго-н.'; *over smb.'s head* (дасл. – вышэй галавы) 'вышэй чыйго-н. разумення, незразумела', 'не параіўшыся з кім-н.'; *be head over ears (be over head and ears)* (дасл. – быць па галаву і вушы) 'вельмі моцна, цалкам' інш.

Аднак, далейшае вывучэнне ФА з кампанентам *галава / head* выяўляе значныя разыходжанні ў вобразным успрыманні яго беларусамі і англічанамі, указваючы на тое, што яны ставяць акцэнты на розных квазісімвальных баках лексемы *галава / head*.

Так, у складзе ФА беларускай мовы кампанент *галава* выяўляе наступныя квазісімвальныя значэнні: 1) '**ёмішча эмоцый**': *галаву губляць* 'бянтэжыцца, пазбаўляцца развагі, не ведаць ад хвалявання, як паступіць, што рабіць'; *галава астыла* 'хто-н. супакоіўся, перастаў га-

рачыцца’; *галава баліць* ‘хто-н. моцна турбуецца аб кім-, чым-н., перажывае, непакоіцца’; *галава гарыць* ‘хто-н. моцна хвалюецца, перажывае’ і інш. (Заўважым, што ў семантыцы пералічаных ФА фіксуюцца не самі эмоцыі, *а іх праяўленне і аб’ект, які выклікае тое ці іншае пачуцце. Паколькі чалавек у тым ці іншым стане характарызуецца пэўнымі паводзінамі, то апісанне эмоцый у фразеалагізме перадаецца праз апісанне самога чалавека*[3]); 2) ‘**ёмішча інфармацыі**’: *галава забіта* ‘хто-н. увесь у клопатах, думках пра каго-, што-н.’, ‘хто-н. абцяжараны якімі-н. непатрэбнымі ведамі, звесткамі, звычкамі і пад’; *галава занята* ‘хто-н. увесь у клопатах, думках пра каго-, што-н.’; *набіваць галаву* ‘перагружаць чыю-н. памяць мноствам непатрэбных ведаў, звестак і пад.’; *пустая галава* ‘нездагадлівы, прастакаваты чалавек’ і інш.; 3) ‘**месца знаходжання ветру**’: *з ветрам у галаве* ‘занадта легкадумны, несур’ёзны’; *вецер у галаве «гуляе, -ў, свішча, -стаў»* ‘хто-н. вельмі легкадумны, несур’ёзны’.

У англійскай мове ФА з кампанентам *head* выяўляе квазісімвальнае значэнне ‘мішэнь’: *hit the (right) nail on the head* (дасл. – ткнуць пазногцем у галаву) ‘адгадаць’.

2. Значная агульнасць у вобраза-сімвальным успрыманні на фразеалагічным узроўні назіраецца пры аналізе ФА з каманентам-саматызмам ***рука*** / ***hand*** / ***arm***. Так, ФА з названымі лексемамі аб’ядноўваюцца ў наступныя групы паводле рэпрэзентацыі квазісімвальнага значэння саматызма: 1) ‘**прылада працы**’: бел. *прыкласці рукі* ‘заняцца чым-н., пачаць рабіць што-н.’; *не пакладаючы рук* (працаваць, рабіць і пад.) ‘вельмі старанна, не перастаючы’; *рукі апускаюцца* ‘ў каго-н. прападае ўсякае жаданне, ахвота дзейнічаць, рабіць што-н.’ і інш. і англ. *беар а ханд* (дасл. – трымаць, падтрымліваць руку) ‘дапамагаць, прымаць удзел у працы, садзейнічаць’; *have a hand in smth.* (дасл. – мець руку ў чым-н.) ‘прымаць удзел у чым-н.’; *try one’s hand at smth.* (дасл. – спрабаваць рукі на чым-н.) ‘прыняцца за справу, пачаць рабіць што-н.’ і інш.; 2) ‘**зброя**’, напрыклад: *рукі «па локці» у крыві* ‘хто-н. забіваў людзей, замешаны ў забойстве, пакаранні смерцю’; *рукі свярбяць* ‘хто-н. вельмі хоча пабіцца, уступіць у бой з кім-н.’; *накладваць рукі* ‘пазбаўляць жыцця, забіваць, знішчаць каго-н.’ і інш. і англ. *catch smb. red-handed* (дасл. – схапіць каго-н. з скрываўленымі рукамі) ‘заўважыць каго-н. на месцы злачынства’;

---

[3] Р. Х. Хайруллина, *Фразеологическая картина мира: от мировидения к миропониманию*, Уфа 2001, с. 18.

3) ‘**сродак ацэнкі чалавека**’: бел. *лёгкая рука* ‘хто-н. прыносіць, шчасце, поспех, удачу ў чым-н.’; *рука набіта (-я)* ‘хто-н. мае вялікі вопыт, добры навык, спрактыкаванасць у чым-н.’; *першай рукі* ‘найвышэйшай якасці, адметны (майстар, садоўнік і пад.)’, ‘самы заўзяты, з крайнім праяўленнем якіх-н. якасцей (махляр, мярзотнік і пад.)’ і інш. і англ. *clean hands* (дасл. – чыстыя рукі) ‘хто-н. з’яўляецца сумленным чалавекам’; *a green hand* (дасл. – зялёная рука) ‘чалавек, які не мае вопыту ў чым-н.’; *heavy in a hand* (дасл. – цяжкая рука) ‘сумны, млявы, марудлівы’; *an old hand* (дасл. – старая рука) ‘чалавек, які мае вопыт у чым-н.’ і інш.; 4) ‘**сродак ацэнкі дзеяння, працы, паводзін і інш.**’: бел. *абы з рук* ‘вельмі нядбала, недабраякасна, без ахвоты і старання (працаваць, рабіць і пад.)’; *з рук вон* ‘вельмі дрэнна’; *адной рукой* (валіць, паваліць і пад.) ‘вельмі лёгка, без асаблівых намаганняў (валіць, перамагчы каго-н.)’ і інш. і англ. *hand over heart* (дасл. – рука на сэрцы) ‘шчыра’; *hands down* (дасл. – рукі ўніз) ‘без усялякіх намаганняў, лёгка’; *wait on smb. hand and foot* (дасл. – абслугоўваць каго-н. рукой і нагой) ‘добра абслугоўваць каго-н., рабіць усё для каго-н.’ і інш.; 5) ‘**сродак нажывы**’: бел. *накладваць лапу (руку)* ‘прысвойваць, захопліваць што-н.’; *заграбаць жар чужымі рукамі* ‘карыстацца вынікамі чужой працы’; *убіраць (прыбіраць) у «свае» рукі* ‘самавольна завалодваць чым-н., прысвойваць што-н.’; *грэць рукі* ‘нажывацца несумленным спосабам’ і інш. і англ. *get one’s hands on smb.* (дасл. – мець рукі на чым-н.) ‘набыць што-н., завалодаць чым-н.’; 6) ‘**улада, магутнасць**’: *пад рукой* ‘пад чыёй-н. уладай’; *трымаць лейцы «у сваіх руках»* ‘ажыццяўляць кіраўніцтва, кіраваць чым-, кім-н.’; *пападаць у рукі* ‘аказвацца ў чыім-н. уладанні, распараджэнні’; ‘быць злоўленым, схопленым кім-н.’; *убіраць (прыбіраць) у «свае» рукі* ‘поўнасцю падпарадкрўваць сваёй волі’; *браць лейцы ў свае рукі* ‘прымаць на сябе кіраўніцтва чым-н.’ і інш. і англ. *be wax in smb.’s hands* (дасл. – быць воскам у чыіх-н. руках) ‘цалкам падпарадкоўвацца чужой волі’; *get out of hand* (дасл. – выходзіць з рук) ‘выйсці з падпарадкавання, з падначалення, з-пад кантролю, выяўляць непакорлівасць’; *have in hand* (дасл. – мець у руцэ) ‘трымаць у падначаленні, стрымліваць’; *keep a firm hand on* (дасл. – трымаць цвёрдую руку на чым-н.) ‘трымаць у падначаленні’ і інш.; 7) ‘**згода, дагавор**’: бел. *рука ў руку* ‘дружна, аднадушна (жыць, працаваць, дзейнічаць і пад.)’; *па руках* ‘дамовіліся, згодны’; *у адну руку* ‘аднолькавых думак, поглядаў, у поўнай згодзе з кім-н.’; *ударaць па руках* ‘заключаць якое-н. пагадненне, гандлёвую здзелку, дагавор’ і інш. і англ. *arm in arm* (дасл. – рука ў руцэ) ‘у цеснай садружнасці’; *join hands* (дасл. –

паціснуць рукі) ‘дзейнічаць разам, сумесна’; *shake hands* (дасл. – трэсці рукі) ‘паціснуць адзін аднаму рукі’; *hand and glove* (дасл. – рука і пальчатка) ‘у цеснай сувязі, у сяброўстве’ і інш.; 8) ‘**бяздзеянне**’: бел. *скласці рукі* ‘пераставаць дзейнічаць’; *склаўшы рукі* (сядзець, чакаць, стаяць і пад.) ‘нічога не робячы, бяздзейнічаючы’ і англ. *not do a hand’s turn* (дасл. – не рабіць рух рукой) ‘нічога не робячы, бяздзейнічаючы’; 9) ‘**сам чалавек**’: бел. *правая рука* ‘першы памочнік, найбліжэйшы паплечнік, супольнік’; *у адны рукі* ‘адной асобе (прадаваць, адпускаць, даваць і пад.)’; *пускаць па руках* ‘перадаваць ад аднаго чалавека да другога’; *хадзіць па руках* ‘перадавацца ад аднаго да другога, распаўсюджвацца’ і інш. і англ. *at first hand* (дасл. – з першай рукі) ‘непасрэдна ад сведкі, відавочніка; з самых дакладных крыніц’; *change hands* (дасл. – перамяніць рукі) ‘перайсці да іншага ўладальніка’; 10) ‘**інструмент вымярэння адлегласці**’: бел. *пад рукой* ‘вельмі блізка, недалёка, побач’; *рукой падаць* ‘зусім блізка, не вельмі далёка’; *пад рукамі* ‘вельмі блізка, недалёка, побач’ і англ. *at hand* ‘вельмі блізка, недалёка, побач’; 11) ‘**месца канцэнтравання эмоцый, пачуццяў**’: бел. *трымаць нервы (сэрца) у руках* і *трымаць сябе ў руках* ‘захоўваць самавалоданне, вытрымку, стрымліваць парывы сваіх пачуццяў’ і англ. *take one’s courage in both hands* (дасл. – мець адвагу ў дзвюх руках) ‘пераадольваючы страх, адважвацца на што-н.’; *have in hand* (дасл. – мець у руках) ‘захоўваць самавалоданне, вытрымку, стрымліваць парывы сваіх пачуццяў’; 12) ‘**дапамога**’: бел. *падаваць руку «дапамогі»* ‘аказваць дапамогу ў цяжкую хвіліну, выручаць’ і англ. *to put one’s life in smb’s hands* (дасл. – укладваць чыё-н. жыццё ў чые-н. рукі) ‘цалкам давярацца каму-н.’; *to take smb. / smth in hand* (дасл. – трымаць што-, каго-н. у руцэ) ‘поўнасцю падпарадкоўваць сваёй волі’; *to lend smb. a hand* ‘аказваць дапамогу ў цяжкую хвіліну, выручаць’ і інш.

Акрамя агульных для дзвюх моў груп, у кожнай вылучаюцца адметныя сваёй нацыянальна-культурнай вобразнасцю ФА. У беларускай мове гэта адна група: ‘**шчырасць**’: *паклаўшы руку на сэрца* (гаварыць, казаць, сказаць і пад) ‘з усёй шчырасцю, праўдзіва’; а ў англійскай мове – тры групы: 1) ‘**грошы, багацце**’: *an arm and a leg* (дасл. – рука і нага) ‘занадта каштоўны’; 2) ‘**інстумент вымярэння часу**’: *at hand* (дасл. – пад рукой) ‘хутка’; 3) ‘**інструмент вымярэння плошчы**’: *on all hands* (дасл. – ва ўсіх руках) ‘усюды’.

Далейшы аналіз вобразнага боку ФА з кампанентам *рука* / *hand* / *arm* яскрава дэманструе ўяўленні аб яго месцы ў сістэме маральных каштоўнасцей беларусаў і англічан.

Даследчыца славянскай фразеалогіі В. А. Маслава заўважае: *Большасць фразеалагізмаў з кампанентам "рука" акружана негатыўным арэолам, мае негатыўную канатацыю*[4]. Аднак даследаванне ФА беларускай мовы з кампанентам *рука* і ФА англійскай мовы з кампанентамі *hand* / *arm* выяўляе толькі асобныя ФА з адмоўнай канатацыяй, напрыклад: бел. *хадзіць па руках* 'уступаць у любоўныя зносіны то з адным, то з другім мужчынам'; *рукі свярбяць* 'хто-н. вельмі хоча пабіцца, уступіць у бой з кім-н.' і некаторыя іншыя і англ. *bite the hand that feeds one* (дасл. – кусаць руку, якая корміць) 'адплаціць злом на дабро'; *fall into wrong hands* (дасл. – упасці ў няправільныя рукі) 'трапіць не да таго, да каго трэба'; *get smb. off one's hands* (дасл. – зняць з рук) 'пазбавіцца каго-н.' і некаторыя іншыя.

У беларускай мове вылучаюцца ФА, якія пры суаднясенні іх са свабоднымі словазлучэннямі ці спалучэннямі слоў выяўляюць фізічныя недахопы чалавека: *без рук* 'моцна стамляцца, знемагаць ад работы'; *як без рук* 'зусім бездапаможны'; *рукі кароткія* 'няма права, магчымасці, сілы зрабіць, ажыццявіць што-н.'

Выклікае цікавасць ФА (сон) *у руку* 'аказаўся прарочым, спраўдзіўся'. Узнікае пытанне, чаму прарочы сон называюць менавіта *ў руку*? На нашу думку, узнікненне дадзенай ФА тлумачыцца наступным чынам: сон у руку – гэта прарочы сон, іншымі словамі – сон, які матэрыялізуецца ў рэальнасці. Усё матэрыялізаванае чалавек можа адчуць. Адчуванне ж рукамі з'яўляецца самым рэальным спосабам успрыняць што-небудзь.

У англійскай мове зафіксаваны дзве ФА, кампанентам якіх з'яўляецца лексема *glove* 'пальчатка': *hand and glove* 'у цеснай сувязі, у сяброўстве' і *an iron fist (hand) in a velvet glove* – 'строгі кантроль ці сур'ёзныя адносіны, як з прымяненнем нядобразычлівасці, так і з захаваннем яе пад відавочнай ветлівасцю і добразычлівасцю'. У беларускай мове фіксуюцца тры ФА з кампанентам *пальчаткі*, аднак ні адна з іх не мае ў сваім складзе кампанент-саматызм *рука*: (мяняць) *як пальчаткі*, *у белых пальчатках* і *кідаць пальчатку*. На нашу думку, ужыванне лексемы *glove* у межах ФА тлумачыцца тым, што пальчаткі з'яўляліся і з'яўляюцца па сённяшні дзень адной з неабходных частак гардэробу англічан, у той час як на Беларусі пальчаткі насілі толькі прадстаўнікі верхніх слаёў грамадства.

---

[4] В. А. Маслова, *Введение в лингвокультурологию*, Москва 1997, с. 153.

Пры супастаўленні англійскай ФА *hold at arm's length* (дасл. – трымаць на адлегласці выцягнутай рукі) 'трымаць каго-н. на вялікай адлегласці', 'адганяць ад сябе думкі' з ФА беларускай мовы *рукой падаць* 'зусім блізка, не вельмі далёка' становіцца відавочным, што для англічан адлегласць, роўная выцягнутай руцэ, з'яўляецца адносна вялікай, а для беларусаў, наадварот, малой. Утварэнне ФА англійскай мовы, на нашу думку, тлумачыцца тым, што для англічан характэрным з'яўляецца праводзіць вольны час дома, мець усё побач, бо менавіта *англійскі дом уяўляе сабой своеасаблівую вяршыню ўтульнасці*[5]. Дадзены факт і знаходзіць сваё адлюстраванне ў названай ФА.

ФА англійскай мовы *many hands make light work* (дасл. – шмат рук зробяць лягчэй працу) 'шмат памочнікаў зробяць працу хутчэй і лягчэй, чым адзін чалавек'; *one has only got one pair of hands* (хтосьці мае толькі адну пару рук) 'няма сілы, магчымасці зрабіць што-н. хутка' не маюць семантычных адпаведнікаў у беларускай мове. Атрымліваецца, што ў свядомасці беларуса хуткае і якаснае выкананне працы не звязваецца з дапамогай іншых.

Па дадзеных сацыёлагаў, Велікабрытанія вылучаецца *самай высокай канцэнтрацыяй у свеце ігракоў у азартныя гульні*[6]. Дадзены факт знаходзіць сваё падмацаванне і сярод даследуемай групы саматычных ФА англійскай мовы: *throw one's hand in* 'здацца, выйсці з гульні' (*этым. карт.*[7]). Аднак у межах беларускай фразеалогіі таксама зафіксаваны ФА, якія кампанентна звязаны з картачнымі гульнямі: *выбіваць козыры з рук*, *козыр выбіты з рук*. На нашу думку, узнікненне і замацаванне пералічаных ФА беларускай мовы тлумачыцца шырокім распаўсюджаннем азартных гульняў на тэрыторыі Беларусі.

Дзяржаўны лад, сходы палатаў лордаў і абчшын, святочныя мерапрыемствы, звязаныя з манархічным ладам Англіі, абумовілі ўзнікненне наступных ФА: *a show of hands* 'адкрытае галасаванне'; *take the law into one's hands* 'вяршыць суд самому'. У беларускай мове таксама існуюць ФА, у якіх так ці інакш адлюстроўваецца бюракратычная сістэма *падпісвацца абедзвюма рукамі* 'ахвотна і поўнасцю згаджацца з чым-н.'; *галасаваць абедзвюма рукамі* 'з вялікай ахвотай і поўнасцю падтрымліваць каго-, што-н.'

3. Лексема ***хвост*** у беларускай мове мае наступныя значэнні: *'у жывёл: звычайна рухомы прыдатак на задняй частцы цела або*

[5] http://art.thelib.ru/travel/cities/osobennosti.

[6] http://art.thelib.ru/travel/cities/osobennosti.

[7] А. В. Кунин, *Англо-русский фразеологический словарь*, Москва 2004, с. 457.

значна звужаная задняя частка цела (у рыб, паўзуноў і пад.)', 'задняя канцавая частка лятальнага апарата (самалёта, ракеты і пад.)', 'задняя частка падола адзежы, якая цягнецца па зямлі', 'канцавая частка чаго-н., што рухаецца', 'крайняя, ніжняя частка чаго-н.', 'доўгая звілістая паласа (дыму, пылу і пад.)', 'рад людзей, якія стаяць у чарзе за чым-н.', 'частка работы, не выкананая ў тэрмін; нявдадзены экзамен або залік у час сесіі', 'рэшткі ад адпрацоўкі пароды з карысным выкапнем'[8]. З усёй колькасці значэнняў мы вылучылі наступныя сэнсаўтвараючыя словы: *прыдатак, задняя частка, канцавая частка, крайняя частка, рэшткі.* Прааналізаваўшы пералічаныя лексемы, мы прыйшлі да высновы, што ў свядомасці беларусаў устойліва замацавалася ўспрыманне *хваста*, як нечага непатрэбнага, таго, што размяшчаецца ззаду. Падмацаванне гэтай думкі знаходзім і ў межах ФА з названым кампанентам: *адарваць гнілому цяляці хвост* 'зрабіць што-н. не вартае асаблівай увагі'; *папраў казе хвост* 'выказванне незадавальнення, абурэння тым, хто, умешваючыся ў размову, папраўляе каго-н., дае парады'; *кату (сабаку) пад хвост* 'упустую, дарэмна, марна (траціць, выкідваць і пад.)', 'што-н. не вартае ўвагі, дрэннае'; *круціць вала за хвост* 'бязмэтна праводзіць час', 'гаварыць што-н. недарэчнае, бязглуздае'; *на сомаў хвост* (зводзіць, звесціся) 'ледзь не дарэшты'; *прышый кабыле хвост* 'зусім непатрэбны, лішні, не мае дачынення да чаго-н.'

Пералічаныя ФА, а таксама ФА *паказаць на чым свіння хвост носіць* 'жорстка пакараць, правучыць каго-н.'; *распускаць «павіны» хвост* 'залішне хваляваццa якімі-н. поспехамі, дасягненнямі і пад.'; *як авечы хвост* 'вельмі моцна калаціцца, трэсціся і пад.' вылучаюцца разнастайнасцю кампанентаў-заонімаў: *цяля, каза, кот, вол, свіння, кабыла, авечка* – жывёла; *пава* – птушка; *сом* – рыба. Наяўнасць хваста з'яўляецца нормай для ўсіх названых жывёл. Аднак, усе пералічаныя ФА характарызуюцца адмоўнай экспрэсіўнасцю і менавіта таму абумоўліваюць пэўны негатыў, які выяўляецца пасродкам лексемы-кампанента *хвост*, што даказвае схільнасць асобы спыняць сваю ўвагу пераважна на недасканалым у сабе і іншых і тлумачыцца *неўсвядомленым імкненнем да выпраўлення чалавека, уплыву на яго развіццё і ўдасканаленне з дапамогай крытыкі, іроніі, пагардлівасці і г. д.*[9]

---

[8] *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*, Мінск 2005, с. 720.

[9] Й. Дапчева, *Фразеологизмы...*, с. 176.

Англійская лексема ***tail*** мае наступны семантычны аб’ём: *‘любая касцяная структура, пёры, якія фарміруюць прыдатак на задняй частцы цела жывёлы’, ‘што-н., што нагадвае заднюю частку цела жывёлы’, ‘канцавая частка чаго-н.’, ‘самая нізкая частка’, ‘любы доўгі аб’ект, які цягнецца’, ‘член’, ‘той, хто сочыць за іншым’, ‘адваротны бок манеты’, ‘фрак’*[10].

Такім чынам, пры параўнанні семантыкі беларускай лексемы *хвост* і англійскага эквівалента *tail* назіраюцца значныя разыходжанні, якія працягваюць выяўляцца і ў межах фразеалогіі.

Так, у англійскай мове зафіксаваны толькі дзве ФА, у склад якіх, акрамя саматызма *tail*, уваходзіць кампанент-заонім сабака: *like pleased a dog with two tails* (дасл. – як радасны сабака з двума хвастамі) ‘хто-н. вельмі радасны’; *the tail wagging (wags) the dog* (дасл. – хвост віляе сабакам) ‘меншасць камандуе большасцю, падначалены камандуе начальнікам’. У першай ФА падкрэсліваецца высокая мера праяўлення радасці. Дадзеная ФА этымалагічна звязана з паводзінамі сабак, якія пры сустрэчы з гаспадаром ці ў выпадку якой-небудзь іншай прыемнай падзеі выражаюць свае пачуцці, віляючы хвастом. Такім чынам, атрымоўваецца, што сабака з двума хвастамі можа выказаць свае пачуцці ў два разы мацней.

У другой ФА з адмоўнай канатацыяй *the tail wagging (wags) the dog* кампанент-саматызм *tail* сімвалізуе пэўную сацыяльную меншасць і тым самым падкрэслівае нязначнасць названага органа жывёл у працэсе іх жыццядзейнасці.

Такім чынам, даследаванне такой часткі каштоўнаснай моўнай структуры беларускага і англійскага народа, як саматычная фразеалогія, на аснове семантычнага і вобразнага супастаўлення выяўляе як агульнае, так і адметнае ў квазісімвальным успрыманні дзвюх культур, адлюстраванае ў кожнай з моў. Аналіз асобных саматычных ФА яшчэ раз даказвае, што *два словы ў дзвюх розных мовах, якія абазначаюць адзін і той жа прадмет у культуры двух народаў і з’яўляюцца перакладнымі эквівалентамі, непазбежна звязваюцца з нятоесным зместам, і гэта дазваляе гаварыць аб “нацыянальных сэнсах” моўных знакаў*[11], а супастаўленне такіх розных у генетычных і тыпалагічных адносінах моў, як беларуская і англійская, выяўляе несумненны інтарэс

[10] A. P. Cowie, R. Mackin, I. R. McCaig, *Oxford dictionary of current idiomatic English: volume 2: Phrase, clause and sentence idioms*, Oxford 1983, p. 738.

[11] А. А. Леонтьев, *Национально-культурная специфика речевого поведения*, Москва 1977, с. 43.

як для лінгвакультуралогіі, так для этналінгвістыкі, этнакультуралогіі і інш.

STRESZCZENIE

Wykorzystując metodę porównawczą autor artykułu omawia somatyczne związki frazeologiczne z komponentami głowa/ręka/ramię/ogon w języku białoruskim i angielskim. Analizuje również miejsce i rolę tych frazeologizmów w kulturze lingwistycznej obu narodów. Szczególną uwagę kieruje na quasi-symboliczne znaczenie w/w komponentów w każdym języku. Wskazuje także na istnienie wspólnych i językowo specyficznych grup frazeologizmów z quasi-symbolicznym znaczeniem komponentów somatycznych w języku białoruskim i angielskim.

SUMMARY

In the article, applying the comparative method, the somatic phraseological units with components *галава* / *head*, *рука* / *hand* / *arm*, *хвост* / *tail* in Byelorussian and English are investigated. The place and the role of these phraseological units in the system of linguaculturology of each nation are considered. Special attention is paid to the analysis of the quasi-symbolical meaning of components *галава* / *head*, *рука* / *hand* / *arm*, *хвост* / *tail* in every language. The existence of common and distinctive groups of the phraseological units according to quasi-symbolic meaning of their somatic components in Byelorussian and English is determined.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 1, ROK 2009

DEBIUTY NAUKOWE

Дарота Нікалаюк
Беласток

Жанрава-стылявыя асаблівасці “Жыція Еўфрасінні Полацкай”*

Імя прападобнай Еўфрасінні Полацкай блізкае сэрцу не толькі беларусаў, але і ўсяго хрысціянскага свету. Еўфрасіння Полацкая з’яўляецца ўзорам самаадданага служэння свайму народу. Святыя айцы кажуць: *Бог стаў чалавекам, каб чалавек стаў Богам.* Божага чалавека адрознівае жыццё пакорлівае, справядлівае, накіраванае на пазнанне вышэйшай мудрасці – Бога. І ніякія багацці і раскошы гэтага свету не дадуць такога шчасця, як магчымасць спалучыцца з Богам у містыцы сапраўднай малітвы. Бог, любячы сваё стварэнне, падараваў людзям прыклады многіх святых, якія па сённяшні дзень свецяць, нібыта васковая свечка, для ўсяго свету, а малітва іх саграваe сэрца верніка. Самаахвярнасць, малітва за ўвесь свет прападобнай Еўфрасінні Полацкай дапамагае і ў наш час тонучаму ў бурах жыццёвага мора чалавеку, засольвае яго сэрца хрысціянской верай ў адзінага Бога, як соль, што робіць смачнаю многія стравы.

Духоўны подзвіг, падзвіжніцтва Еўфрасінні Полацкай, яе жыццёвы шлях найбольш выразна адлюстраваны ў “Жыціі...” святой. Побач з аратарскай прозай і летапісамі агіяграфічны жанр у сярэдневяковай літаратуры ўсходніх славян у XI–XIII стагоддзях займаў вядучае месца. Каштоўная жамчужына беларускага прыгожага пісьменства, якой з’яўляецца “Жыціе Еўфрасінні Полацкай”, захавалася да нашых

* Артыкул напісаны на аснове магістэрскай працы “Жыціе Еўфрасінні Полацкай” (Беласток 2009), выкананай пад кіраўніцтвам праф. Галіны Твардовіч.

дзён у больш, чым 100 спісах 6 рэдакцый. Гэты агіяграфічны твор дае унікальны сваім багаццем матэрыял пра светапогляд сярэднявяковага чалавека, умовы яго жыцця, і пра тое, як духоўныя вартасці сталіся зернем, засеяным на добрай зямлі, падрыхтаванай продкамі, іх цяжкай працай, а на плён гэтага зерня не трэба было доўга чакаць. У“Жыціі Еўфрасінні Полацкай” паказана адна з самых адукаваных еўрапейскіх жанчын XII стагоддзя – прападобная Еўфрасіння Полацкая, якая не толькі годна жыла, але і дала прыклад, як павінен упрыгожваць сябе духоўнымі каштоўнасцямі любячы Бога хрысціянін. Уласна, Еўфрасіння Полацкая – першая жанчына гэтага перыяду, прылічаная да святых. У сваіх справах, памкненнях яна, безумоўна, абганяла свой час і эпоху. “Жыціе Еўфрасінні Полацкай” па сённяшні дзень паказвае, як можна весці барацьбу за сваю бацькаўшчыну не мячом, які балюча рассякае цела, а малітвай, якая гоіць усякія раны душы і цела, таму і сустрэча з гэтым творам уяўляецца веруючым людзям сустрэчай з самой святой, якая па-ранейшаму вечна духам жывая. Варта падкрэсліць, што “Жыціе Еўфрасінні Полацкой” з’яўляецца адным з нямногіх жыцій агульнага ўсходнеславянскага літаратурнага перыяду, прысвечаных менавіта жанчыне. Дасюль вядомы толькі тры жыція такога кшталту: “Жыціе Вольгі, княгіні кіеўскай”, “Жыціе Еўфрасінні Суздальскай” і “Жыціе Еўфрасінні Полацкай”[1].

Асноўныя этапы біяграфіі слыннай Палачанкі выкладзены ў яе “Жыціі”, як і належыцца агіяграфічнаму жанру, у храналагічнай паслядоўнасці. Твор вылучаецца спакойным тонам апавядання і павольным разгортваннем падзей. У галоўнай частцы “Жыція...” агіяграф называе продкаў і бацьку княгіні. Цікава, што згадка імя бацькі была даволі рэдкай з’явай у старадаўняй агіяграфіі. Паведамляецца, што сям’я Георгія Святаслава доўга малілася, каб Бог дараваў патомка, таму нараджэнне першага дзіцяці выклікала асабліва вялікую радасць: *Родители обрадовались ее рождению со всеми домочадцами своими*[2]. З жыцій многіх святых эпохі сярэднявечча можам даведацца, што на дзецях, якія з’яўляліся плёнам гарачай малітвы бацькоў, ужо ў лоне маці спачывала ласка Святога Духа. І найчасцей яны прысвячалі сваё жыццё Богу. Было так, напрыклад, з Святым Аўраамам Сма-

---

[1] А. Ф. Коршунаў, *Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры. Жыціе Еўфрасінні Полацкай*, Мінск 1959, с. 68–69.

[2] *Преподобная Евфросиния, княжна и игумения Полоцкая. Житие, чудеса, служба с акафистом*, Минск 2006, с. 6. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

ленскім ці Святой Еўфрасінняй Александрыйскай, якой, як тэзаіменнай падзвіжніцы, відавочна, наследавала сама Еўфрасіння Полацкая.

Успамін агіяграфам славутых продкаў асветніцы бачыцца не выпадковай, а прадуманай адзнакай будучай духоўнай дзейнасці, калі Прадслава ўспрыйме назаўсёды ў сваё сэрца Ісуса Хрыста і Прасвятую Богародзіцу і будзе ў манаскім чыне маліцца аб збаўленні сябе і ўсіх сваякоў, жывых і памерлых, стараючыся прабываць у Боскай сапраўднай любові, у клапатлівай дзейнасці для карысці Радзімы і ўсяго свету.

Агіяграф хаця і называе імёны прадстаўнікоў трох пакаленняў прападобнай Еўфрасінні Полацкай, аднак прытрымліваецца агіяграфічнай парадыгмы і не падае такіх важных вестак, як час і месца нараджэння Прадславы. Многія даследчыкі агіяграфічнай літаратуры сцвярджаюць, што час нараджэння Еўфрасінні Полацкай не мог быць раней 1110–1120 гадоў, другія даводзяць, што было гэта яшчэ раней – у 1104 годзе[3].

Не канкрэтызуецца ў “Жыціі...”, дзе атрымала адукацыю княгіня, але агіяграф падкрэслівае, што з самых маладых гадоў, нават, несумненна, з дзіцячых, Прадслава была глыбока рэлігійнай і граматнай: *И питаема она была кормилицей своей, и росла отроковица день ото дня: тело от молока росло, а душа Святым Духом наполнялась; соединяла она естество девы праведное и молитвы плод, и настолько любила учение, что даже отец удивлялся такой ее к учению любови* (с. 6–7). Відаць, у значнай ступені на яе ўплывала самае блізкае асяроддзе. Некаторыя спісы “Жыція...” падаюць, што першыя крокі ў навучанні грамаце памагалі рабіць Еўфрасінні Полацкай манахі, якія ў той час былі аднымі з найбольш адукаваных людзей, або настаўнік – святар, запрошаны князем Георгіем. Душа Прадславы насычалася асноўнымі якасцямі, якімі павінен валодаць кожны хрысціянін: міласэрнасцю, сціпласцю, пакорлівасцю і самае галоўнае – любоўю да Бога і імкненнем жыць паводле Яго запаведзяў. Агіяграф падкрэслівае ў “Жыціі Еўфрасінні Полацкай” мудрасць яшчэ зусім юнай княскай дачкі, відаць, і таму, што ў XII ст., нягледзячы на тое, што Русь была развітай краінай у плане пісьменнасці, жанчыны былі аднак вельмі пакрыўджаны, калі гаварыць аб здабыванні ведаў. Нават навучанне самай элементарнай грамаце лічылася для іх непатрэбным. Звычайна

[3] А. А. Мельнікаў, *З неапублікаванай спадчыны. Арыкулы, вершы, матэрыялы навуковых канферэнцый, успаміны сучаснікаў*, Мінск 2005, с. 31.

дзяўчат эпохі сярэднявечча чакаў лёс паводле прынятай схемы: замуства, нараджэнне і выхаванне дзяцей, хатнія хлопаты. У такім жыцці не заставалася месца кнігам і вучобе. Ужо сам факт вучобы Прадславы выклікаў здзіўленне сярод супляменнікаў і ў іншых княствах. Агіяграф адзначае такі важны факт: *Слух о мудрости отроковицы, и о благом учении, и о телесном совершенстве прошел по всем городам* (с. 7). Святая Еўфрасіння Полацкая паказана не толькі як асветніца, што з маладых гадоў выявіла незвычайную любоў да кніжнай навукі, але і як прыклад хрысціянскай душы, якая духоўна самаўдасканаліла сябе і пазнала сэнс жыцця чалавека на зямлі. З “Жыція Еўфрасінні Полацкай” можам даведацца, што Прадслава ўзрастала ў *благом учении*, а кнігі сталі яе найлепшымі сябрамі. Такім чынам, ужо ў дзяцінстве княжна была салідна падрыхтавана да далейшай жыццёвай дарогі ў манастыры. Далей агіяграф піша: *Была она прекрасна лицом: красота юной княжны привлекала к отцу ее многих славных князей, желавших любви ее. Каждый из них старался и думал, как бы взять Предславу в жены сыну своему; и часто они засылали сватов к отцу ее* (с. 7). Калі князёўне споўнілася 12 гадоў, згодна з тагачаснай традыцыяй бацькі вырашылі выдаць яе замуж за сына князя, які быў *превосходивший всех своим княжением и богатством* (с. 7).

Аднак юная князёўна ўжо разумее, што вечнасці можа дасягнуць толькі з хрысціянскім Богам: *Что свершили прежде нас жившие предки наши? Женились, выходили замуж, княжили, но не жили вечно – жизнь их мимо прошла, и слава их исчезла, как прах, хуже паутины. А преподобные жены мужественно пошли вслед за Христом, Женихом своим, предали тела свои* (...) *имена их написаны на небесах, где они с Ангелами беспрестанно славят Бога* (с. 7). І Прадслава рашуча адмаўляецца ад свецкага жыцця, выбірае нялёгкую манаскую дарогу. Хутчэй за ўсё ў Ізяславе (цяперашнім Заслаўі, што пад Мінскам) яна прымае пострыг у манастыры, ігуменняй якога была яе цётка, удава князя Рамана Усяславіча, роднага брата князя Георгія, бацькі Прадславы.

Прыняўшы манаскі чын, Еўфрасіння сама занялася нялёгкай і няпростай справай перапіскі кніг. У XII стагоддзі – гэта быў занятак пераважна мужчын, занятак, які патрабаваў фізічнай трываласці і цярпення. Кнігі ў гэты час пісаліся ўрачыстым почыркам, які называўся ўставам, часта ўпрыгожваліся адмыслова выпісанымі загаловачнымі літарамі, буквіцамі ці ініцыяламі і мініяцюрамі. Праца гэта была надзвычай цяжкай. За дзень можна было спісаць не болей за чатыры старонкі. Пры Сафійскім саборы ў Полацку, дзе праз пэўны час апыну-

лася Еўфрасіння, знаходзіўся скрыпторый, у якім працавалі спецыялісты ў пісанні, златапісанні, у мініяцюрах і інш. З-пад рук Еўфрасінні вышла шмат кніг, некаторыя з якіх былі напісаны для новай манастырскай бібліятэкі, а большасць з іх перапісвалася па заказу. Паводле вуснага падання, некаторыя гісторыкі высунулі гіпотэзу, што летапіс Полацкага княства, які знаходзіўся ў Полацкай бібліятэцы і не захаваўся да нашых дзён, пісаўся прападобнай Еўфрасінняй. Такім чынам несла інакіня вялікае святло асветы сярод свайго княства і кніжнай дзейнасцю праславіла свой народ. Шмат кніг асветніца аддавала бедным цэрквам дарэмна, а грошы з прададзеных кніг ахвяравала людзям, якія мелі ў іх патрэбу. Жыціе асветніцы павядамляе, што гэты незвычайны подзвіг, які ўплываў не толькі на людзей сярэднявечча, але і на многія стагоддзі кніжнай дзейнасці, мог здзейсніцца дзякуючы вялікаму паслушанню Еўфрасінні. У келіі кафедральнага Сафійскага Сабора ў Полацку яна жыла нейкі час, аднак, прыняўшы вышэйшую ступень манаства, Еўфрасіння не магла ўжо стала знаходзіцца ў саборнай царкве. Менавіта ў значнай ступені дзякуючы яе духоўным патрэбам у Полацку будуюцца першы, а пасля і другі манастыры, збіраецца багатая кнігамі бібліятэка.

Агіяграф не піша пра лад жыцця Еўфрасінні ў манастыры, а шмат старонак тэксту запісвае пахваламі глыбокай набожнасці асветніцы і яе ўдзячнасці Богу за ўсё, што яна атрымала ў жыцці. Найбольш гэта праяўляецца ў малітвах Еўфрасінні: *Ты, Господи, Сердцеведче, Благодателю, Бог богов, милостивый Господь, призри на храм Твой, што создан мною во имя Твое. Вышний не в рукотворенных храмах живет, как сказал Саламон. Ты, Господи, призри на меня, рабу Твою Евфросинию, и на этих раб Твоих, которых я собрала во имя Твое, – да возложив на себя легкое иго Твое, пойдут следом за Тобою. И сотвори их овцами двора Твоего, и будь им пастухом и дверником, да ни одна из них не будет похищена волком – губителем диаволом; будь им, Господи, оружием и защитой, и да не приидет на них зло, и ни одна рана не прикоснется к телам нашим. И не погуби нас с беззакониями нашими. На Тебя мы упование наше возложим, ибо Ты есть Бог, познавшим Тебя. И Тебе я хвалу воссылаю до последнего моего воздыхания вовеки. Аминь* (с. 15).

Многа асоб у часы Еўфрасінні Полацкай гаварыла казанні, але не ўсе яны ўспрымаліся людзьмі з даверам. Святая Еўфрасіння, будучы чарнарызніцай, не гаварыла казанняў сістэматычна, але калі была патрэба, звярталася да сям’і па духу, а часцей за ўсё сцвярджала веру ў адзінага Бога сваім жыццём і памагала людзям шчырай малітвай.

Еўфрасіння старалася жыць так, як вучыць Евангелле, таму і міласць Божая ніколі яе не пакідала, а людзі, гледзячы на яе подзвігі, пакорлівасць, верылі яе словам.

З "Жыція..." відаць, што Святая Еўфрасіння падвізалася на розныя подзвігі і старалася выконваць волю Божую, разумеючы, што недастаткова па паслушанні толькі рабіць тое, што не хочацца або не падабаецца – трэба рабіць усё з любоўю. Гэтаму яна старалася навучыць насельнікаў манастыра.

На паведамленні пра пабудову яшчэ аднаго манастыра (мужчынскага) і пры ім закончанага храму Святой Багародзіцы заканчваецца апісанне будаўнічай дзейнасці асветніцы, аднак далей адзначаецца, што на гэтым клапатлівая дзейнасць ігуменні не спыняецца. У "Жыціі..." распавядаецца аб тым, што Еўфрасіння паслала свайго слугу Міхаіла ў Царград да цара Мануіла і патрыярха Лукі па ікону Святой Багародзіцы. Многіх гісторыкаў здзіўляе тое, што пасольства было выпраўлена не епіскапам полацкім, а самой ігуменняй і яны мяркуюць, што ў XII ст. вышэйшая царкоўная, а часткова і свецкая ўлада належала настаяцельніцы полацкіх манастыроў Святога Спаса і Святой Багародзіцы[4]. Далей у "Жыціі..." агіяграф паведамляе, што апрача абраза Эфескай Багародзіцы былі прывезены з Візантыі і рэліквіі, частка з якіх увайшла ў склад крыжа, зробленнага па замове Еўфрасінні. У полацкім агіяграфічным творы аднак пра крыж, зроблены Лазарам Богшам, дакладна не пішацца. Агіяграф больш увагі надае падрабязнаму апавяданню пра тое, як удалося прывезці славуты абраз Эфескай Божай Маці, і як ён быў аздоблены рознымі каштоўнасцямі і пасыланы па ўсёй полацкай зямлі: (...) *украшала она икону золотом и камнями драгоценными и установила каждый вторник носить ее по святым церквям* (с. 17). Апісанне будаўнічай і асветніцкай дзейнасці Еўфрасінні ў "Жыціі..." сведчыць, што княгіня ніякім чынам не ўскладала ўсе надзеі на чалавечыя клопаты і труды, але малілася і дазваляла найперш дзейнічаць Богу, Які адзін ведае, што каму патрэбна для збаўлення. Агіяграф "Жыція Еўфрасінні Полацкай" паказвае ў вобразе княгіні, якім лёгкім стаецца жыццё хрысціяніна, калі штодзённыя турботы радасна пераадольваюцца з Богам паводле слоў Ісуса Хрыста: *Шукайце ж найперш Царства Божага і праўды Яго, і гэта ўсё дадасца вам*[5].

Найбольшую частку тэксту "Жыція..." агіяграф прысвячае апавяданню пра апошнія месяцы жыцця асветніцы і яе пераход у іншы

[4] Тамсама, с. 89.

[5] *Свяшчэннае Евангелле. (Евангелле паводле Матфея, 7; 36)*, Гайнаўка 2008, с. 21.

свет. Так, вялікая ўвага аўтара, звернутая на смерць Прападобнай Еўфрасінні, не павінна здзіўляць хрысціян, для якіх заканчэнне зямнога жыцця было самым важным момантам: быў гэта пераход да вечнасці з Богам. Агіяграф мала падае канкрэтных біяграфічных падзей, аднак піша, што Еўфрасіння ў канцы жыцця спаўняе яшчэ адзін нялёгкі подзвіг і здзяйсняе мару кожнага веруючага хрысціяніна пабываць у Святой Зямлі. Агіяграф у “Жыціі...” піша, што Святая Еўфрасіння была ўжо не маладая гадамі, таму ад сэрца малілася, каб Бог памог і гэтым разам здзейсніць яе мары: *Как бы мне дойти до святого горада Иерусалима и поклониться Гробу Господню и всем святым местам – их увидеть, облобызать и там жизнь свою окончить* (с. 17).

Адной з характэрных рыс жыцій было веданне святымі угоднікамі Божымі, калі яны памруць. Агіяграф “Жыція Еўфрасінні Полацкай” таксама піша, што яшчэ перад паломніцтвам у Святую Зямлю ігуменння моліцца, каб здзейснілася яе прадчуванне смерці ў гэтым святым месцы.

Агіяграф апавядае, як Еўфрасіння, якая не пакідала раней межаў Полацкай зямлі, пад цудоўнаю абаронаю Нябесных сіл бесперашкодна праходзіць некалькі княстваў. Ветлівае стаўленне да Палачанкі князёў, якія ў той час вялі бесперапынную вайну аб валоданні землямі, з’яўляецца незвычайным фактам. Агіяграф бачыць у гэтым Божую дапамогу, а таксама поспехі міратворчай дзейнасці асветніцы. Еўфрасіння ў некаторых княствах затрымлівалася на адпачынак, на другія глядзела здалёку і такім чынам моўчкі прамаўляла словы Свяшчэннага Пісання. Людзі, якія сустракалі яе на дарозе ў Іерусалім, бачылі працу яе паломніцтва, яе веру, любоў, і гэта было вельмі моцным сведчаннем, што сярод хрысціян ёсць жывы Бог, які дае сілы для такіх подзвігаў. У “Жыціі...” бачым, што праз цэлае жыццё Палачанкі Бог паказваў, што няма нічога немагчымага для вернікаў, паводле Яго слоў: (...) *усё магчыма для таго, хто верue.* Прыйшоўшы ў Святую Зямлю, Еўфрасіння паслала слугу Міхаіла да патрыярха з многімі дарамі і прашэннем, каб ён адчыніў Хрыстовую браму, што было рэдкім выключэннем для нямногіх. Патрыярх Іерусаліма дазволіў увайсці праз браму Еўфрасінні. Агіяграф не адыходзіць ад паказу галоўнай гераіні “Жыція...”, як пакорлівай княгіні-ігуменні з глыбокім пачуццём сваёй грахоўнасці і нягоднасці нават прысутнічаць і хадзіць па зямлі, дзе хадзіў Хрыстос.

У “Жыціі...” на прыкладзе Еўфрасінні паказваецца, як веруючы чалавек цешыцца з канца зямнога жыцця. Гэту незвычайную радасць неабходнай сустрэчаю са смерцю Св. Дзмітрый Растоўскі паясняе вель-

мі карыснымі для хрысціянскай душы словамі: *Не бойся смерти, но готовься к ней, проводя святую жизнь и если возлюбишь всем сердцем Господа, то сам вперед пожелаешь*[6]. У жыцці кожнага чалавека хваробы цела немінучыя, яны вучаць пакорлівасці, любові, і, як кажа Св. Іаан Златавуст, той, хто церпіць хваробы з удзячнасцю, атрымлівае пакутніцкі вянец. Агіяграф піша, што прападобная Еўфрасіння Полацкая пасля 24 дзён хваробы аддае дух Богу 23 мая 1167 года. *Пролежала она в болезни своей двадцать четыре дня и, почувствовав близость кончины, сказала: «Позовите ко мне пресвитера – да даст мне Причащение Святых Таин, ибо уже Зовущий меня предо мною стоит, ожидая повеления Владыки». И пришел пресвитер, принесший Причастие. Она же, встав, поклонилась трижды и, приняв Пречистое Тело и Честную Кровь Христову, возлегла на одр свой и предала душу сваю в руки Бога Живага* (с. 21).

Твор завяршае панегірычная пахвала гераіні полацкай зямлі: *Каким же языком, братия, надлежит мне почтить светозарную память преблаженной невесты Христовой Евфросинии? Была она памощницей обиженным, скорбящим – утешением, нагим – одеянием, больным – посещением, а просто сказать, – для всех была всем* (с. 22). Хаця агіяграф “Жыція...” гэтым святочным гімнам заканчвае падрабязнае апісанне подзвігаў Прападобнай Ефрасінні Полацкай, з іншых гістарычных крыніц можам даведацца пра далейшыя падзеі, звязаныя з кананізацыяй святой і перанясеннем яе Святых Мошчаў. У канцы XII ст. існавала ўжо царкоўная служба прападобнай Еўфрасінні Полацкай, складзеная ў адным з створаных ёю манастыроў. Да кананізацыі Еўфрасінні была напісана і яе ікона, якая не захавалася да нашых дзён, а найбольш старажытнай іконапіснай выявай Палачанкі лічыцца гравюрная копія XVII ст. Царкоўнае шанаванне князёўны да XVI ст. мела толькі мясцовы характар, аднак Св. Еўфрасінню ведалі на Маскоўскай Русі да таго, як яе “Жыціе” было ўкладзена ў Вялікія Мінеі Чэцці мітрапалітам Макарыем і ў “Ступенную кнігу царскага радаслоўя”. Вялікай павагай заўсёды карысталася Прападобная ў Полацку. Нарэшце ў 1910 годзе па дазволу імператара Міколая II нятленнае цела Прападобнай Еўфрасінні нарэшце было вернута ў Полацкі манастыр з Кіева-Пячэрскай лаўры, дзе пачывала перахаванае ў 1187 з манастыра св. Феадосія, што непадалёку ад Іерусаліма.

[6] *Цветник духовный. (Смерть)*, Москва 2007, с. 744.

Святая Еўфрасіння Полацкая не была мучаніцай за веру, як многія вернікі раннехрысціянской пары, але, безумоўна, была вялікай малітоўніцай за ўвесь свет. Па сённяшні дзень дае яна многім людзям прыклад жыцця ў цішыні малітвы і любові Божай, таму і пашанаванне яе ўсё павялічваецца ў многіх краях свету. Агіяграф “Жыція...” праз увесь твор даводзіць, што Еўфрасіння сваімі подзвігамі значна адрознівалася ад другіх людзей. Маючы перад вачыма ўвесь час Бога, яна сама стала светам для людзей паводле слоў прападобнага Іаана Клімака: *Свет Манаховъ суть Ангелы, а свет для всехъ человековъ – монашеское житие*[7].

“Жыціе Еўфрасінні Полацкай” у першую чаргу паказвае, што здзейсненыя асветніцай подзвігі: малітвы, пасту, добрых спраў – сталі сродкам для таго, каб успрыняць у сваё сэрца хрысціянскага «Бога любові» і вярнуць вобразу Бога, які носіць у сабе кожны чалавек страчанае ў падзенні першых людзей Яго падабенства. Дасягнуўшы гэтага, Св. Еўфрасіння была названа «прападобнай» – значыць ужо у зямном жыцці стала вельмі падобнай Богу.

“Жыціе Еўфрасінні Полацкай” з’яўляецца непаўторным агіяграфічным помнікам, у якім аўтар стварыў вобраз асветніцы зямлі Полацкай, якая сваёй любоўю, пакорлівай малітвай уплывала на лёс многіх пакаленняў, даючы ім прамень святла ў адкрыцці сапраўднага сэнсу жыцця чалавека на зямлі. Па той прычыне “Жыціе...” з’яўляецца творам, з якім хочацца сустракацца неаднойчы, і за кожным разам адкрываць нешта новае, карыснае для душы, што пераказаў агіяграф у словах павучэння і малітваў, аповядзе аб аскетычных подзвігах, кніжнай і будаўнічай дзейнасці слыннай Палачанкі. Святая Еўфрасіння Полацкая, як адна з самых адукаваных еўрапейскіх жанчын XII ст., прадаўжала святое жыццё яе продкаў і сама стала вобразом да наследавання для многіх людзей, якія шукалі дарогі да вечнасці.

У 1984 годзе Еўфрасіння Полацкая была прылічана да Сабора Беларускіх Святых. У імя Святой Еўфрасінні Полацкай збудаваны храмы ў Лондане, у амерыканскім горадзе Саўт-Рывер, у Таронта, у Вільнюсе, у Мінску. Аб вялікім шанаванні асветніцы сведчыць багатая гімнаграфія, якая фарміравалася на працягу сямі стагоддзяў. Па сённяшні дзень у многіх храмах знаходзяцца іконы Святой Еўфрасінні Полацкай, а 5 чэрвеня (25 мая па старым стылі) у многіх манастырах і прыходскіх храмах адбываюцца багаслужэнні ў яе гонар.

---

[7] *Преподобный Иоанн Климак, Лествица. (О Россуждении, слово 31)*, Сергиев Посад 1908, с. 181.

Сапраўды, у эпоху сярэднявечча чалавек у пошуках глыбіні духоўнага жыцця неаднойчы пакідаў усе даброты гэтага свету і ў манаскай цішыні, прыняўшы самы цяжкі подзвіг малітвы за ўвесь свет, як Еўфрасіння Полацкая, меў магчымасць пазнаць самога сябе і паразмаўляць з Богам праз слова Псалмоў і малітваў. У XXI стагоддзі – эпоху атаму, касмічных палётаў, многіх генетычных адкрыццяў – здаецца, што чалавек, пакінуўшы здаўна язычніцкія абрады, павінен і сферу духоўнасці давесці да вышынь сваіх высокіх магчымасцей, аднак дамінуючы рацыянальны падыход да жыцця, безупынная паспешлівасць вядуць да таго, што чалавеку не хапае свабодных хвілін для самога себя і перш за ўсё, каб паразмаўляць з Богам. Месца, належнае Богу ў сэрцы чалавека, займаюць розныя рэчы, а ў час бяды людзі больш ахвотна звяртаюцца не да хрысціянскай ідэалогіі, а да неапаганства. І хаця не было ў свеце ні адной культуры і цывілізацыі, якая б не мела сваіх карэнняў у язычніцкіх абрадах, зварот да іх асвечаных людзей XXI стагоддзя здзіўляе, і толькі вяртанне да карэння (чытання Свяшчэннага Пісання, Жыцій святых і другой душавыратавальнай літаратуры) можа вярнуць людзей да Таго, Хто ўдыхнуў у іх жыццё. Даўней славянскія народы асцярожна падыходзілі да новай веры з недахопу ведаў, толькo што развіваючайся пісьменнасці, цяпер наглядаецца, што, чым больш чалавек прасякнуты сучаснай модай на жыццё ў свеце камп'ютэрнай ілюзіі, тым больш ён адварочвае сваё сэрца ад Бога, Яго запаведзяў у Свяшчэнным Пісанні, Жыцій святых і другой духоўнай літаратуры, якая так заахвочвала да малітвы і хрысціянскага жыцця нашых продкаў. Агіяграфічныя творы выклікаюць і сёння роздумы людзей над вечнасцю і сіламі, схаванымі ў чалавечай душы. Памагаюць людзям знайсці дарогу да сапраўднага жыцця. Так і “Жыціе Еўфрасінні Полацкай” заўсёды пакідае гарачы след у памяці і сэрцы чалавека, які з ім пазнаёміўся, яно сілай ласкавых малітваў і павучальных пропаведзей асветніцы прамаўляе да сэрца чалавека, быццам сама святая Еўфрасіння словамі першых выгнаных з Раю людзей: *Чалавек, куды ты зайшоў?* Асветніца зямлі полацкай не пакідае па сённяшні дзень шчыруючых у пошуку Бога людзей. Памагае зразумець чытачу свайго “Жыція”, што цуды, якія мелі месца ў час яе зямнога жыцця і многія незвычайныя выздараўленні пры рацэ з яе мошчамі – гэта толькі невялікія сонечныя праменні, якія саграваюць сэрца чалавека і памагаюць знайсці дарогу да вечнасці, шчасця і здароўя душы, да вечнага Сонца.

STRESZCZENIE

Przedmiotem analizy jest „Żywot Eufrozyny Połockiej" – jeden z pierwszych utworów literackich, który powstał na terytorium obecnej Białorusi na przełomie XII i XIII wieku. Szczególną uwagę kieruje autorka na sposób wyrażenia duchowego poświęcenia bohaterki. Analiza umożliwia wyróżnić cechy typowe gatunku hagiograficznego i swoiste cechy omawianego utworu.

SUMMARY

Zhytye Efrosynyi Polotskoy – one of the first literary works written on the territory of modern Byelorussia on the turn of the 12th century – is analysed in the context of cultural and historical epoch. The author shows the way spiritual sacrifice of Byelorussian propagator is presented. The analysis that follows enables to distinguish features typical of hagiographic genre in general and of *Zhytye of Efrosynya Polotskaja* in particular.

Сільвія Базылюк
Беласток

Праблема дабра і зла ў аповесці Васіля Быкава "Круглянскі мост"[1]

Другая сусветная вайна ўвайшла ў гісторыю Беларусі як небывалая па жорсткасці, трагізму і гераізму барацьба народу супраць гітлераўскага фашызму. Шлях да перамогі быў доўгім і цяжкім. Мабыць, ніхто больш за беларусаў не напакутаваўся ў той самай жудаснай у гісторыі чалавецтва вайне. У яе полымі загінуў кожны трэці беларус. Для яе ўдзельнікаў абарона Айчыны была справай галоўнай і маральна абавязковай. Тыя, якія цудам ураталіся, сталі сведкамі трагічнага часу, гераізму і мужнасці. Яны выжылі, каб расказаць гісторыю змагання за мір і напамінаць, што нельга забываць пра жахі вайны, смерць і пакуты мільёнаў людзей.

Тэма Вялікай Айчыннай вайны знайшла шырокае выяўленне ў розных відах мастацтва. Паэты, празаікі, кінематаграфісты імкнуліся ў сваіх творах паказаць жахлівае жыццё пад акупацыяй і бязвінную смерць людзей. Разьбяры ў сваіх майстэрнях аддавалі гонар абаронцам Айчыны, увекавечваючы іх гераізм і адвагу. Мастакі паказвалі на карцінах цярпенне простых людзей і прыроды. Незабыўны подзвіг беларускага народа і яго ахвярнае змаганне за свабоду Радзімы знайшлі належнае адлюстраванне і ў літаратуры. Сапраўды: *Кожны народ мае сваіх мастакоў, якія твораць тое, што само цячэ з думкі, што родзіцца на свет разам з пачуццём сэрца і потым доўга жыве ў памяці людзей*[2].

---

[1] Артыкул напісаны на аснове магістэрскай працы *Вобраз дзяцей у беларускай прозе пра вайну* (Беласток 2009), выкананай пад кіраўніцтвам праф. Галіны Твврановіч.

[2] Міхась Тычына, *Апавяданне – гэта апавядальнікі*, www.bk.knihi.com.

У кожнай са славянскіх літаратур ёсць свае майстры слова, якія ў апавяданнях пра вайну стварылі не толькі незабыўныя вобразы гераізму, подзвігу і перамогі салдатаў над фашызмам, але і – кранаючыя душу выявы спаконнага матчынага болю і дзіцячых бязвінных пакут. У беларускай літаратуры зварот да тэмы дзіцячага цярпення і часта пакутнай смерці дзіцяці абумоўлены ўнутранай яе патрэбай, доказам яе глыбокага гуманістычнага пафасу і вернасці традыцыі рускай і сусветнай класікі, а найперш – традыцыі Л. М. Талстога і Ф. М. Дастаеўскага, у якіх тэма дзяцінства была адной з самых кранальных.

Ужо з самага пачатку вайны ў апавяданнях Кузьмы Чорнага і Міхася Лынькова абвострана загучаў матыў маральнай адказнасці перад дзецьмі і будучыняй. Два майстры беларускай ваеннай літаратуры стварылі творы, прасякнутыя невыносным пякучым болем за дзяцей і рэзкім абвінавачваннем фашызму за іх смерць. Яны ўвекавечвалі юных людзей, у якіх адабрана было права жыць на радзіннай зямлі, дыхаць паветрам, кахаць і быць каханымі, загублена жыццё, якое толькі-толькі пачыналася. *Гэта было самае страшнае*, – напіша Лынькоў пра дзяцей. – *Так жа многа было сонца над імі. А яны адвярнуліся ад яго, прыніклі тварыкамі да пылу і праху зямлі, да шэрага попелу пажарышчаў*[3].

Усё, што мае свой пачатак, мае і канец. Пасля трох знішчальных гадоў, у 1944 годзе, скончыўся для Беларусі час вайны. Аднак яе спадчына: абязвечаны твар зямлі, жахлівыя сны і ўспаміны, спаралізаваная болем душа кожнага з тых, хто яе перажыў, яшчэ доўгія-доўгія гады *жыла ў кожным горадзе, кожнай вёсцы і хаце, у чалавечым сэрцы і чалавечай памяці*[4].

Для беларускай літаратуры напрыканцы 50-х гадоў прыход Васіля Быкава абазначыў канец пэўнага стылю, этапу ў распрацоўцы ваеннай тэмы. У той час, калі пра вайну было прынята пісаць прыўзнята-рамантычным тонам, малады пісьменнік, кіруючыся *праўдай адзінай*, паставіў перад сабою адну мэту – праўдзіва расказаць аб трагічным лёсе свайго “забітага” пакалення і аб тым, што паражэнні і перамогі на вайне ў значнай меры абумоўлены мінулай, передваеннай гісторыяй, што страты і ахвяры часам былі марнымі, што часта чалавечае жыццё было тым, чым найменш даражылі на вайне. Быкаў імкнуўся паказаць,

---

[3] Міхась Лынькоў, *Збор твораў у васьмі тамах*, Мінск 1982, т. 2, с. 31.

[4] Серафім Андраюк, *Памяць і боль*, [у:] *Апавяданні пра Вялікую Айчынную*, с. 7.

што ў час Вялікай Айчыннай усяму было месца: і гераізму, і трагізму, і баязлівасці, і подласці, і абыякавасці да лёсу старых і дзяцей. Праўда з'яўляецца найважным маральна-этычным крытэрыем у яго творчасці.

> У дачыненні да праблем вайны, – пісаў В. Быкаў, – літаратура павінна праявіць крыштальную праўдзівасць і шчырасць. Толькі праўдзівыя і да канца асэнсаваныя сведчанні мінулай вайны могуць саслужыць чалавецтву патрэбную службу... Абавязак кожнага сведкі і ўдзельніка мінулай вайны – гаварыць толькі праўду, якой бы горкай яна ні здавалася, будучы пры гэтым бязлітасным у сваёй шчырасці. (...) Гаварыць няпраўду аб ёй не толькі амаральна, але і злачынна як у адносінах да мільёнаў яе ахвяр, так і ў адносінах да будучыні. Людзі зямлі павінны ведаць, ад якой небяспекі яны пазбавіліся і якой цаной дасталося ім гэтае збавенне[5].

Асаблівае месца займае ў творчасці В. Быкава аповесць "Круглянскі мост" (1968) – твор не толькі пра жыццё і змаганне беларускіх партызанаў, але і пра жахлівы лёс дзяцей, якіх выкарыстоўвалі і хітрасцю пасылалі на пэўную смерць пазбаўленыя сумлення і здольныя рызыкаваць толькі чужым, ніколі сваім, жыццём нелюдзі.

Першы раз страшэнныя наступствы, якія несла малалетнім вайна, у "Круглянскім мосце" паказаны Быкавым у аповядзе Маслакова пра камбрыга Прэабражэнскага, які коштам сваёй волі і жыцця выратаваў двух маленькіх дзяцей.

Вяртаючыся з баявога задання, зняможаныя і знясіленыя дарогай партызаны затрымаліся ў хаце бывалага, пасівелага ўжо салдата. Аднак дабрыня (якая ў той жорсткі час была ці не самай рэдкай з'явай) каштавала гэтым сардэчным і добразычлівым людзям вялікага гора і зла. Раніцай, калі трое народных мсціўцаў яшчэ спала, у вёску прыйшлі немцы. І сваю злосць за безвыніковыя пошукі партызанаў яны выліл не на дарослых, а на найменшых – на дзяцей. Ад іх рук загінула самая маленькая дзяўчынка:

> (...) я неяк адным вокам зірнуў праз каліўе – выстраілі іх усіх перад хлеўчуком у шэраг: дзеда, старую, абедзвюх маладзіц і дзяцей – хлопчыка і дзвюх дзяўчынак. (...) Тады паліцаі да баб: "Дзе бандыты?" Бабы праз плач: "Былі і пайшлі, мы не глядзелі куды". (...) "Забіце – кажа адзін. – Не, мы спярша вашых шчанюкоў заб'ём". І тут трах! (...) І так ёсць: у самую малую, самую крайнюю ў шэрагу. А праз крык – усё той

[5] Дзмітрый Бугаёў, *Эпапея працягваецца*, [у:] Васіль Быкаў, *Збор твораў у чатырох тамах*, Мінск 1980, т. 1, с. 8.

> жа голас: "Не скажаш – тады следуюшчага! (...) падскочыў да хлапчука – і пісталет у лоб. А што яму – застрэліў бы і яго, і ўсіх. Хіба шкада, абы выслужыцца[6].

Астатніх дзяцей ад крывавай расправы выратаваў сам камбрыг Прэабражэнскі. Яго набрынялая пякучым болем душа не магла змірыцца са страшным лёсам маленькага чалавека, таму, відаць, і пачуццё ўласнай віны перад людзьмі, у хаце якіх немцы знайшлі яго гімнасцёрку, і вялікая любоў да дзяцей, і нязгода з іх пакутніцкай смерцю далі яму сілу на саамахвярнасць: *Завошта дзіцёнка, ірады? Я камбрыг, бярыце!* (3; 371).

Паказваючы хвалюючую гісторыю подзвігу Прэабражэнскага, Быкаў выявіў не толькі праўду пра заўчасную смерць малалетніх, але і матыў дзеяння фашыстаў. Яны выкарыстоўвалі часта не дарослых, а дзяцей. Чаму? Таму што зналі, што іх трагічны лёс будзе надзвычайнай крыўдай для суродзічаў. Дарэчы, вяскоўцы, зведаўшыя боль ад дзіцячай смерці, пастараюцца зрабіць усё, каб сітуацыя не паўтарылася. Магчыма, і выявяць сховішча партызанаў.

Беларуская душа літасцівая пры пэўных умовах нават да ворага. Літасцівым аказаўся і Ляховіч з аповяду Брытвіна, якому выканаць заданне – забіць непрыяцеля – перашкодзіла двухгадовае дзіця. Партызан пабаяўся, што караючы здрадніка, ён можа пазбавіць жыцця і тое маленькае, што сядзела поруч: *Апраўдваецца: ён з дзіцём на ложку сядзеў, карміў* (3; 406).

Сам Брытвін перакананы, што ў час вайны няма ніякіх прынцыпаў – дазволена ўсё, нават забіць дзіця, каб толькі дасягнуць мэты. *Гэты дурань не наважыўся ў яго кулю ўсадзіць. Ну, гэта ж трэба! Вы чулі такое?* (3; 406) – пагардліва гаворыць ён у канцы свайго аповяду аб Ляховічу. Для былога ротнага, не *рассуждающего, не задумывающегося о цене*, Ляховіч, які паводзіць сябе паводле маральных прынцыпаў і сумлення, які адмаўляецца выканаць заданне коштам жыцця дзіцяці – чалавек, зусім не патрэбны на вайне. Трэба сказаць нават больш. З таго часу, калі Ляховіч, хвалюючыся пра мірнае насельніцтва адной з беларускіх вёсак, не даў загаду напасці на немцаў, Брытвін зненавідзеў такіх "разумнікаў" і "вучоных" як ён: *Цярпець не магу гэткіх разумнікаў. Проста злосць бярэ, калі пачую, як каторы вылупляецца. Трэба дзела дзелаць, а ён пачынае рассуджваць: так ці не*

---

[6] Васіль Быкаў, *Збор твораў у чатырох тамах*, т. 3, с. 370. Далей пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках падаюцца том і старонка.

так, правільна – няправільна. Не дай бог, калі хто нявінны пастрадае! Пры чым нявінны – вайна! (3; 405).

Вайна, на думку Брытвіна, “*спрэс рызыка*”, “*рызыка людзьмі*”, дзе *хто разумней рызыкуе, той і пабяждае*, а хто ў розныя прынцыпы гуляе – гіне. І менавіта гэтая яго ўпэўненасць у многім абумовіла і дала апраўданне таму, што здарылася на мосце ў Круглянах.

Сцяпан Тоўкач, галоўны носьбіт гуманістычнай ідэі ў “Круглянскім мосце”, сірата. Юнак страціў бацькоў падчас калектывізацыі і цяпер жыве ў няўтульным партызанскім атрадзе імя Чапаева. Многа крыўды зазнаў Сцёпка за сваё васемнаццацігадовае жыццё. Раней, калі быў яшчэ ў атрадзе Варашылава, дзе, паводле яго, жылося яму *куды лепей, бо быў ён “ледзь не самы стары партызан, са стажам, не дужа меншым, чым у самога камандзіра атрада лейтэнанта Круцікава”* (3; 348), далі яму мянушку “Здыхля”, хаця худых і без яго было нямала. Але, нягледзячы на гэта, ён адчуваў сябе там раўнапраўным, не горшым за іншых байцом. Не так, як цяпер, “у гэтых чапаеўцаў”, дзе яго надзялілі самай крыўднай з усіх, якія меў за сваё жыццё, мянушкай “Псіх”, і за “разгільдзяйства” паслалі на працу ў нявартае сапраўднага партызана месца – на кухню. Такія несправядлівыя адносіны, прыніжанасць, якія адчуваў Сцёпка, ніякім чынам не спрыялі пачуццю годнасці, веры ў сябе. Таму, калі Маслакоў – падрыўнік, колішні кадравы чырвонаармеец, з якім аднойчы зімой Сцяпан хадзіў на чыгунку, прапанаваў яму пайсці на баявое заданне ўзарваць мост у Круглянах: *Слухай у мяне да цябе справа.* (...) *Сходзім на адно дзела. З музыкай* (3; 350), юнак не адмовіўся, а (...) *памалу стаў паддавацца бадзёрай упэўненасці падрыўніка і амаль ужо верыў, што лёс нечакана павярнуўся да яго лепшым бокам”* (3; 350).

Прапанова Маслакова ў той час здалася Сцёпку збавеннем не толькі таму, што хацеў ён паказаць сябе выдатным байцом, але і таму, што яму ўжо страшэнна надакучыла праца ў гаспадарчым узводзе. Тоўкач знелюбіў і начальніка штаба Кяпца, які пасылаў яго толькі па бульбу, сена ці завезці трафейны брызент у суседні атрад, і старэйшых за яго хлопцаў, якія часам нахабнічалі над ім, маладым і слабасільным толькі дзеля пацехі. Здалося “збавеннем”, якое, аднак, для Маслакова скончылася смерцю, а для Сцёпкі – арыштам у партызанскім лагеры.

Але самымі значнымі і выразнымі ў “Круглянскім мосце” пісьменнік зрабіў сцэны не з удзелам Тоўкача і Маслакова, а – пятнаццацігадовага Міці. Хлопца, на якога ў пошуках транспарту для параненага камандзіра натрапіў Сцяпан, і якога, на жаль, прывёў да Брытвіна.

“Па-дзіцячаму наіўны” – кажуць дарослыя. Але паняцце “наіўнасці” існуе выключна ў іх свеце; гэта яны ўспрымаюць наіўнасць, даверлівасць як нешта дрэннае і вартае сораму. Ва ўнутраным свеце дзяцей гэта – перакананне ў абсалютна добрых намерах навакольнага свету і людзей у дачыненні да іх саміх, што цалкам датычыцца і Міці – сына паліцэйскага, які штодзень вазіў ў Кругляны малако. Гэтае пятнаццацігадовае дзіця вельмі хацела стаць партызанам, таму ў яго чыстай і нявіннай душы не ўзнікла нават найменшае падазрэнне, што байцы, якіх ён спаткаў, пакрыўдзяць яго. Але памыліўся “наіўны” Дзмітрый, бо яго дзіцячыя мары, а таксама непахісную ўпэўненасць ў партызанскую дабрыню і справядлівасць умела выкарыстаў Брытвін. Гэты да самага нутра дрэнны чалавек прадумаў страшэнны план, у якім вядучая роля – самагубцы – адводзілася ўласна падлетку. Дарэчы, для Брытвіна Міця быў яшчэ адной нявіннай ахвярай вайны, якая непазбежная, і якой не варта даражыць, таму ён запрапанаваў:

> – Слухай, Міця! Хочаш мост узарваць?
> (...) Міця, з выгляду ніяк не ўражаны пытаннем, адказаў проста:
> – Хачу, каб было чым.
> – Ну, гэта не твой клопат. Гэта мы пакумекаем. Калі ўдасца – табе найперш аўтамат. Той вунь, з якім Барада паехаў. Далей – правіцельсцвенная награда. Ну, і ў атрад, вядома, з ходу. Я сам парэкамендую (3; 399).

У гэтым невялікім фрагменце Быкаў па-майстэрску паказаў не толькі тое, як Брытвін, ужо раней асудзіўшы хлопца на смерць, далей вёў сваю інтрыгу вельмі разважліва і холадна, але і тое, як бяздушна і хітра выкарыстаў ён хлапечае жаданне змыць з сябе ганьбу бацькі-старасты. Абяцаўшы яму не толькі ўдзел у заданні, але таксама аўтамат, якога хлопец, мабыць, яшчэ ніколі не трымаў у руках, *правіцельсцвенную награду* і самае важнае для Міці – месца ў партызанскім атрадзе, Брытвін сам нічым не рызыкаваў – аўтамат у Данілы, які праз нейкі час меў вярнуцца з суседняй вёскі, а месца ў атрадзе і ордэн за баявыя заслугі? Тут у яго зусім не было прычын, каб непакоіцца, бо паводле прадуманага ім плана, Міцю і так была вызначана пагібель.

А як аднёсся да прапановы Брытвіна Сцёпка? Той самы Сцёпка, які амаль ненавідзеў і пагарджаў Брытвіным за яго ўзвышэнне сябе над іншымі і ляноту, найперш здзівіўся: *Сцёпка ад здзіўлення ажно разявіў рот, але тут жа падумаў: а праўда ж – хлопец мог бы памагчы* (3; 399), а затым *попавшись, как и Митька, «на удочку», вместе с тем заставил себя различать в облике Брытвина его моральные*

и деловые качества, разграничивать, разъединять их”[7]*: “Брытвін жорсткі, нядобры, але справу сваю, здаецца, ведае”* (3; 400).

І толькі адно слова “здаецца” ў яго развагах Быкаў зрабіў сігналам, які даў падставу сцвердзіць, што ўвесь унутраны Сцёпкаў свет і інстынкт пярэчыў таму, каб паверыць у добрыя намеры Брытвіна. Аднак якасцямі, мацнейшымі за недавер і разважлівасць, зрабіў пісьменнік у Тоўкача яго гонар і прагу споўніць вялікі маральны абавязак перад нежывым ужо Маслаковым – знішчыць круглянскі мост: *Яму надта хацелася цяпер удачы; пасля перажытага ён гатовы быў на новыя пакуты і рызыку, абы толькі расквітацца за іх няўдачу* (3; 400), якія прывялі да таго, што ён не здолеў кіравацца розумам, а нават з задаволенасцю падумаў: дык трэба. Зусім *Брытвін – не Маслакоў; гэты* (...) *свайго дабіцца ўмее. Пойдзе сам і пагоніць усіх на мост, Міцю таксама. Але што ж, калі трэба, дык трэба. Зусім магчыма, што ім прыйдзецца сербануць ліха, і хай. Толькі б удалося* (3; 409).

Развіццё падзей хутка прынесла, аднак, расчараванне спадзяваннем на самаахвярнасць Брытвіна і вярнула да ранейшых перакананняў Сцяпана, што былы ротны – чалавек подлы і не варты даверу. Ужо падчас размовы з Брытвіным, калі той не хацеў адказаць на простае пытанне, хто павязе бомбу, у юнака з’явіліся сумненні:

> – А хто павязе? – запытаў Сцёпка, сціпла стоячы побач з цікаўным, поўным таямнічае ўвагі Міцем.
>
> Брытвін нібы знарок не зразумеў пытання.
>
> – Як хто? – зыркнуў ён на Сцяпана строгімі вачамі. І раптам амаль закрычаў: – А ты яшчэ не пайшоў? А ну бягом, куды я сказаў! Паняў? (3; 412).

І хаця гэты брытвінаўскі план з малакавозам ужо ў самым пачатку выглядаў для Тоўкача не надта пераканаўча, але іменна ў гэту адну хвіліну ўсю яго душу скаланула трывога. А, калі яшчэ праз нейкі час ён убачыў, што на возе, які вёз міну, сядзіць толькі Міця, яго сэрца выразна вычула нядобрае:

> Праўда, ягонае напружанне трохі расслабілася ад здзіўлення, калі ён зглядзеў на калёсах аднаго толькі Міцю: ні Данілы, ні Брытвіна там не было. (...) Міця высока сядзеў на адным з бітонаў, выглядаў ён спакойным. (...) трохі ненатуральным здавалася гэта яго сядзенне, хіба што так ямчэй было сапхнуць з задка міну. І зноў – ні ў фурманцы і нідзе паблізу

[7] А. А. Шагалов, *Василь Быков. Повести о войне*, Москва 1989, с. 94.

> нікога: Брытвіна з Данілам сапраўды не было. (...) Вядома, ён прыкрые Міцю, калі на тое пасланы, але навошта тады яны? І на што ўвогуле ўсё гэта падобна? (...) Няўжо яны выправілі Міцю аднаго? (3; 415).

Гэтая нязгода Сцяпана з яшчэ невядомай, але ў душы прадчуваемай блізкай будучыняй, аказалася дарэмнай, бо на жыцці Міці ўжо без яго, Сцяпана, згоды і ведання, нікчэмнай рукой Брытвіна і Данілы быў пастаўлены крыж: *Што адбылося пазней, ён не адразу і сцяміў.* (...). *Паступова Сцяпан адолеў сваё ўзрушэнне і ўпершыню азірнуўся* (...) *На мосце і каля яго не было ніводнай жывой душы* (3; 417).

Вось і заданне выканана, і як бы сплачаны ўвесь маральны доўг. Аднак Быкаў паказвае, што цана за ўдачу на многа перавысіла яе карысць. Тое, што мела быць вялікай удачай, Сцяпана ўвогуле не цешыла. Ён не адчуваў нават сціплага задавальнення, нешта, яшчэ не спазнанае ім, мучыла яго знутры і ... *без Маслакова самая вялікая ўдача была для яго пазбаўлена радасці* (3; 418).

Юнак у гэтыя хвіліны сумніўнага партызанскага подзвігу не думаў пра Брытвіна і Данілу, якія беглі далёка перад ім і нават не мелі намеру яго чакаць. Ён думаў іменна пра Маслакова, з якім пачыналася іхняя аперацыя. Але чаму? Чаму ён зноў у сваіх думках звярнуўся да былога камандзіра, калі яшчэ не так даўно аддаў перавагу над ім Брытвіну? Што пераканала Сцёпку Тоўкача, што Маслакоў быў *самым лепшым, самым для яго дарагім чалавекам у атрадзе*"? (3; 391) Адказаць на гэтыя пытанні дапамог яму Міця.

> Вядома, Міця – эпізод, хлопец на адзін дзень, – колькі такіх з'яўлялася на яго партызанскім шляху і ішло ў свой лёс: жыло ці нават гінула – якая яму была да іх справа? Але гэты хлапчук штосьці зацямніў у ім, штось непраяснёнае, толькі крышку адчутае панёс з сабою з жыцця, пакінуўшы Сцёпку пытанне: як жа так? Мо таму, што ён нават не быў партызанам, падпарадкаваным абавязку ці сіле загаду, сам па сваёй ахвоце пайшоў на тую сваю пагібель і прапаў. Але чаму тады тут муляе нешта ненатуральнае і крыўднае? Быццам несправядлівае нават? (3; 419).

А вось таму, што Сцёпка усвядоміў сабе, што смерць Міці была непатрэбная і недапушчальная, і што гэтым маладым хлопцам у агідны спосаб пакарыстаўся Брытвін. Таму, што зразумеў, што сапраўдныя байцы, такія як Маслакоў, ніколі не запляміілі б сваіх рук дзіцячай крывёй, бо яны не "гналі" наперад, а "вялі" за сабою, найперш рызыкуючы сваім, а не чужым жыццём, бо зноў, ва ўспамінах, пачуў роспачны і даверлівы, такі блізкі яго перакананням, Міцеў крык – *партызаны гэтак не робяць!* (3; 389).

У кожнага чалавека на ўсё ёсць свая мяжа: і на стойкасць, і на мараль, і на этычнасць. Не бязмежным з'яўляецца нават каханне. Кожны таксама індывідуальным спосабам змагаецца са сваімі слабасцямі і інакш дае волю сваім фрустрацыям. Неаднойчы здараецца, што людзі “пераступаюць”, перамагаюць ці то псіхічныя, ці то цялесныя межы, не прадбачыўшы выніку такога дзеяння. Можа, дарэчы, быць так, што акажацца ён для іх подзвігам або заняпадам, з якога нельга адрадзіцца.

Васіль Быкаў паказаў, як пасля таго, як Сцяпан Тоўкач адкрыў страшную праўду пра акалічнасці смерці Міці, у яго юнай душы, паступова засяроджваныя злосць, гнеў і боль дасягнулі апагея, і як юнак пераступіў сваю мяжу псіхічнай і духоўнай стойкасці:

> Даніла пад штабелем драў жоўтымі рэдкімі зубамі кавалак мяса:
>
> – Гэта самае... Каб не яны, – кіўком барады ён паказаў на Брытвіна, – каб не яны, усё прапала б. Сцёпка падняў голаў і, адчуўшы нешта здагадкава-важнае ў гэтых словах, утаропіўся на Данілу.
>
> – Ага. Калі конь падбрыкнуў на мост, яны бабухнулі, і гатова. Якраз пасярод моста.
>
> – Каго? Каня?
>
> – Ну, таго Рösліка. Во снайпер, а-ай! – набраўшыся голасу, басавіта гаманіў Даніла.
>
> У шумлівай і хісткай Сцёпкавай галаве, мусіць, са спазненнем, але надта выразна бліснула проста неверагодная здагадка, аслеплены якой, хлопец хвіліну не мог вымавіць слова. Ён толькі глядзеў то на Брытвіна, то на Данілу. Але спакваля ўсё станавілася на свае месцы, і ён ужо зусім пэўна пачаў разумець, чаму не пабег разам з ім Міця: хлопец кінуўся ратаваць Росліка.
>
> А яму, дурню, здалося, што ў каня страляў паліцай (3; 426).

Пісьменнік паказаў, як у хвіліну, калі выявілася праўда пра смерць Міці, Сцёпка, не здагадаўшыся пра магчымасць такога павароту спраў, ледзь не заплакаў, як яго набрынялае болем і жалем сэрца ледзь не раскалолася ад ведання, што ён не мог зрабіць больш, як толькі глядзець, як Міця і Рослік гінуць. Нешта ў ім як лопнула і накопленыя за час гэтай выправы расчараванне, горыч, нясцерпная крыўда і сорам выгукнуліся Брытвіну ў твар адным-адзіным словам: *Падлюга!*. Апантаны злосцю Сцяпан ўзяўся нават за зброю, што для аднаго з іх ледзь не скончылася смерцю:

> У азвярэлых вачах Брытвіна слізганула нерашучасць. Але зараз жа яны ўзгарэліся яшчэ большым шаленствам, ён зрабіў рэзкі выпад і адначасна ўзмахнуў вінтоўкай. Сцёпка ўгнуўся, ды няўдала: боль электрычным ударам пранізаў яго ад скуляной шыі да пят, па плячах пацякло

> штось гарачае. Хлопец ледзьве не выпусціў аўтамат і сцяў зубы. Злосная крыўда пыхнула ім з новай сілай, не сваім голасам ён крыкнуў: "Сволач!" – і, захліпнуўшыся, пырануў ад сябе аўтаматам. Кароценькая, у тры кулі чарга пругка пырснула ў лесавой цішыні. Брытвін раптам выпусціў вінтоўку, угнуўся, абедзвюма рукамі схапіўся за жывот і, хістка ступаючы, пачаў хіліцца долу (3; 427).

Васіль Быкаў не абвінаваціў свайго юнага героя за такі самасуд над Брытвіным. Не зрабіла гэтага і даследчыца Эсфір Гурэвіч, бо паводле яе такі ўчынак *находит внутреннее оправдание, потому что непогрешимо нравственно, мотивировано должно быть каждое действие на войне, тем более с участием ребёнка*[8].

Міця зусім выпадкова аказаўся ў дрэнным часе, у кепскім месцы, але Брытвін *и не думал предотвратить жертву, он с ходу, с его эгоистической расчетливостью использовал подходящий случай, «находку», которая дала ему возможность не рисковать собственной жизнью*[9]. План Брытвіна быў жорсткі і бескампрамісны, а яго варыянт з дапамогай Міці не быў адзіным з магчымых. Гэта не была бязвыхадная сітуацыя, у якой ахвяра непазбежная. Аднак Брытвін не мяняе сваіх перакананняў і прынцыпаў: вайна патрабуе рызыкі людзьмі. І Быкаў паказаў амаральнасць такой пазіцыі, тым больш, калі справа тычыцца дзяцей. Даследчык Аляксандр Шагалаў слушна заўважыў, што *поступок тогда лишь становится примером, когда он покоится на прочных нравственных основах*[10], а Быкаў давёў, што Брытвін выкарыстаў бязвіннае дзіця толькі дзеля таго, каб зберагчы перад небяспекай сябе і не рызыкаваць сваім жыццём.

Знаеш, – кажа Маслакоў Брытвіну ў самым канцы расказа пра камбрыга Прэабражэнскага, – тут дзела совесці. Адnaму хоць увесь свет у тартарары, абы самому выжыць. А другому – каб па совесці было (3; 371).

Сумленне і пачуццё вялікай адказнасці вельмі блізкае самому Быкаву. Пісьменнік са сваім ваенным вопытам перакананы, што хто-небудзь абавязаны ўзяць на сябе самую цяжкую ношу адказнасці за іншых. Проста абавязаны!.. Так, як некалі зрабіў гэта лейтэнант Міргарад і выратаваў недасведчанаму ў той час байцу Быкаву жыццё, сам ужо ніколі не вярнуўшыся дадому.

---

[8] Э. С. Гуревич, *Боль и тревога наши: дети, война, литература*, Минск 1986, с. 132.

[9] Тамсама, с. 132.

[10] А. А. Шагалов, *Василь Быков. Повести о войне*, с. 98.

Але хто ў аповесці змог бы вынесці такое, здаецца, невыноснае? Самы дужы? Дарэчы, ці Брытвін не асілак? Аднак Быкаў давёў, што ён нават і не думаў пра гэта. Хаця былы ротны быў непахісны ў перакананні неабходнасці рызыкі на вайне, але мацней за гонар і сумленне даражыў сваёй скурай.

А вось Маслакоў, камбрыг Прэабражэнскі, Ляховіч і Сцёпка – героі, якіх пісьменнік надзяліў не самай вялікай фізічнай сілай, а каштоўнымі і вартаснымі якасцямі характару. Маслакоў без непатрэбных цырымоній першы пайшоў на мост і згінуў, *как положено мужчине и человеку*. Камбрыг Прэабражэнскі па сваёй волі выйшаў са схованкі і стаў перад аблiччам смерці. Партызан Ляховіч павіснуў, застаючыся верным сваім прынцыпам. І, нарэшце, Сцёпка Тоўкач, які падстрэліў Брытвіна, рызыкуючы сваёй будучыняй як партызана і, што важнейшае, жыццём.

Але чаму Маслакоў пайшоў на мост без Брытвіна і Данілы? Чаму камбрыг паступіў так самаахвярна? Чаму Ляховіч не павёў сябе так двудушна, як Шусцік, і не збярогся перад смерцю? Чаму, урэшце, Сцёпка не стрымаў сваіх бурлівых пачуццяў і давёў сітуацыю да бяды? Быкаў дае на ўсе гэтыя пытанні простыя і, здаецца, адзіна магчымыя адказы: Ляховіч у адрозненне ад Шусціка – чалавек годны і з прынцыпамі. Прэабражэнскі адчуваў неабходнасць у дапамозе бязвіннай сям'і і нязгоду на такую трагічную несправядлівасць, а Маслакоў быў з тых, хто не “гнаў”, а “вёў”. Аднак, нягледзячы на гуманнасць і нязвыклую ўражлівасць на чалавечую крыўду гэтых людзей, усіх іх чакаў трагічны лёс. Сярод жывых застаўся толькі Сцёпка Тоўкач, які пачуццё адказнасці за іншых адчуваў гэтак моцна, што яно стала ў яго адначасова і *регулятором сознания, и реактивом души, и основанием долга*[11]. І іменна гэтае пачуццё прывяло юнага партызана да пытанняў і ўчынкаў, якія ніколі не былі ўласцівыя эгаістычнаму Брытвіну. Да ўчынкаў, за якія, мабыць, таксама, прыйдзецца расплаціцца жыццём...

“Круглянскі мост” з'яўляецца аповесцю, у якой да тэмы дзяцей і праблемы іх удзелу ў Вялікай Айчыннай вайне Быкаў паставіўся зусім па-наватарску, што адлюстравалася ў праўдзівым і шчырым паказе ролі, якая адводзілася не аднаму малалетняму герою. Дарэчы, вялікай адвагі вымагала ад аўтара аповесці прызнанне, што многія з іх загінулі толькі з-за палахлівых і труслівых паводзінаў псеўда-байцоў,

[11] Тамсама, с. 101.

якія, што самае балючае і ганебнае, аказаліся суродзічамі, беларусамі, для якіх прыярытэтам мела быць абарона жыцця наймалодшага, трэцяга пакалення – будучыні Радзімы.

У аповесці "Круглянскі мост"Быкаў намаляваў сваіх дзяцей-герояў, як ахову самых чыстых пачуццяў і маральных каштоўнасцей, як маладых істот з вялікімі сэрцамі, напоўненымі любоўю, радасцю жыцця і верай у дабро. Як тых, каму было ўласціва тое, што не характарызавала многіх дарослых – *ответсвенность каждого из них перед самим сабой, а если говорить одним словом – стыд*[12]. І пісьменнік паказаў, што менавіта гэтае пачуццё прыдавала іх унутранаму свету вялікія сілы, *не позволяло опускаться ниже той черты, за которой для них открывалась пропасть*[13], а таксама спрыяла фарміраванню тых чалавечых якасцей, якія працістаялі злу і павінны быць вядучымі ва ўсе часы, не толькі ў перыяд Вялікай Айчыннай вайны – спачування, дабрыні і пачуцця меры.

"Круглянскі мост" – гэта таксама спроба Быкава адказаць на многія пытанні: добра ці дрэнна, як выжыць і застацца самім сабою, як не здрадзіць жывым і мёртвым, не пашкодзіць, а зберагчы душу, прайсці праз усе выпрабаванні і захаваць чысціню пачуццяў, дажыць, каб перамагчы, пытанні, якія трывожылі не толькі яго, але і ўсіх тых, *што юнакамі спазналі вайну і ўзмужнелі духам са зброяй у руках, для якіх дзень жыцця быў роўны веку жыцця*[14].

STRESZCZENIE

Temat cierpienia i męki dziecięcej, ich niezawinionej ofiary, zaduma nad losem prostego człowieka w okresie społecznych katastrof pojawia się w literaturze białoruskiej w okresie II wojny światowej przede wszystkim w opowiadaniach M. Łyńkowa i K. Czornego. Jest on szczególnie ostro zarysowany w powieści W. Bykowa „Kruhlanski most". W artykule mówi się o udziale dzieci w działaniach wojennych; o tym, że środki nie powinny uświęcać celu.

[12] А. А. Шагалов, *Василь Быков. Повести о войне*, с. 100.

[13] Тамсама, с. 100.

[14] Дзмітрый Бугаёў, *Эпапея працягваецца*, [у:] Васіль Быкаў, *Збор твораў у чатырох тамах*, т. 1, с. 7.

SUMMARY

The subject of child's sufferings, innocent death and responsibility for the fate of a young man appeared in Byelorussian literature during the Second World War (stories by Mihas Lynkov and Kuzma Chornag). Existential moral questions typical of Vasiliy Bykov are intensified in *Kruglansky most.* In the article the attention is focused on the extent of children's participation in war. It is claimed that the end cannot justify the means.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 1, ROK 2009

VARIA

Анжэла Мельнікава
Гомель

Сапраўднасць няспешнага быцця (проза Марыі Вайцяшонак)

Яшчэ на пачатку 20-га стагоддзя еўрапейскія філосафы загаварылі пра небяспеку дэвальвацыі маральных каштоўнасцей, патурання не самым высокім чалавечым памкненням, пра *спекуляцыю на паніжэнне* (Б. Вышаслаўцаў). С. Мрожак назваў гэта *пакліканнем Хама*, Х. Артэга-і-Гасэт – *паўстаннем мас*. Адна з публічных лекцый сучаснай рускай пісьменніцы В. Седаковай называлася "Пасрэднасць як сацыяльная небяспека". Падаецца, што тое штучнае, гульнёвае ў літаратуры, "фармальныя пошукі" толькі дзеля саміх гэтых пошукаў, пагоня за модай, "сучаснасцю", эпатажнасцю, кідкая, але па сутнасці пустая арыгінальнасць – таксама праява гэтай "спекуляцыі на паніжэнне". Творы для крытыкі напісаны з разлікам на адпаведны розгалас, а пасля іх прачытання нічога ў душы не застаецца. Столькі ў літаратуры несапраўднага, мітуслівага, дробязнага, штучнага. Вядомы пратэстанцкі прапаведнік і пісьменнік К. Льюіс пісаў: *Калі хочаце зразумець, што такое каханне, шлюб – не чытайце мастацкіх кніг і не глядзіце мастацкія стужкі*[1].

З узростам пачынаеш больш ашчадна ставіцца да часу: не прапусціць бы галоўнае, пачынаеш задаваць сабе пытанні: для чаго, навошта, што табе дае чытанне таго ці іншага твора? Ці набліжае цябе да Сапраўднага? Не прымаю стаўлення да літаратуры, Слова як да гульні: "Спачатку было Слова". З вялікай літары. Так і стаўленне

[1] К. Льюис, *Просто Христианство*, Москва 2003, с. 96.

да літаратуры. Творы Марыі Вайцяшонак (кнігі прозы “Сярод блізкіх людзей”, “Жанчына перад люстэркам”, “Сад нявіннасці”, “Кола”, кніга вершаў “Серпень”) распавядаюць якраз пра галоўнае. Імі хочацца падзяліцца як нечым важным, неабходным у гэтым быцці, зразуметым, вынайдзеным на працягу самога жыцця. Перш за ўсё тым, што жыццё само па сабе – Дар: *Побач лес, рака, поле, красуе адна прырода, а чалавек тут жыве толькі дзеля карысці, ну і хай сабе! На кожным кроку зямля інакшым строем. Квяцісты змрок, вунь пагорак, маладая зяленіна, мяккі авал, амаль пяшчотны, рухомай хваляй ладкуецца на ноч, хочацца ступіць – не адважышся*[2].

Творы Марыі Вайцяшонак не пакідаюць абыякавым чытача, бо напісаны без разліку на пэўную рэакцыю, чытацкую і крытыкі. Яны сапраўдныя ўваходжаннем у запаветнае, існае, што праяўляецца скрозь па ўсёй прасторы тэкстаў: *Як пераймаеш ва ўлонні матчына падабенства, самоту ейных вачэй* [*K*, 78]; *...кожная жанчына ад самай калыскі да самай смерці – “цяжарная”, яна вякамі стварае вакол сябе зусім інакшы сусвет* [*K*, 109].

Цалкам пра галоўнае разважаецца і ў “Дзённіках” пратаіерэя Аляксандра Шмемана, аднаго з самых значных хрысціянскіх прапаведнікаў 20-га стагоддзя:

> Страшэнная памылка сучаснага чалавека: атаясамліванне жыцця з дзеяннем, думкай і г. д. і ўжо амаль поўная нядольнасць жыць, гэта значыць адчуваць, успрымаць, “жыць” жыццё як бесперапынны дар. Ісці на вакзал пад дробным, ужо вясеннім дажджом, бачыць, адчуваць, усведамляць рух сонечнага промня па сцяне – гэта не толькі “таксама” падзея, гэта і ёсць сама рэальнасць жыцця. Не ўмова для дзеяння і для думкі, не іх безуважны фон, а тое, па сутнасці, дзеля чаго і варта дзейнічаць і асэнсоўваць. І гэта так таму, што толькі ў гэтым дае нам Сябе адчуць і Бог, а не ў дзеянні і не ў думцы[3].

Менавіта пра гэтую сапраўднасць быцця, якая заключаецца ў адчуванні, перажыванні кожнага імгнення побыту чалавечага на зямлі *у адным рытме з уздыхамі вечаровай зямлі*[4] піша свае творы Марыя Вайцяшонак. *Толькі быццам дазволена табе выпадкова пачуць шчырую гаворку паміж небам і зямлёю* [*K*, 142]; *сёстры будавалі дом*

[2] М. Вайцяшонак, *Кола. Апавяданні*, Мінск 2004, с. 43. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках – літара *K* і старонка.

[3] А. Шмеман, *Дневники. 1973–1983.* Сост., подгот. текста: У. С. Шмеман, Н. А. Струве, Е. Ю. Дорман, 2-е изд., испр. Москва 2007, с. 15.

[4] М. Вайцяшонак, *Рэлігія саду*, “ARCHE”, 2007, № 11, с. 459.

самі, адрамантаваўшы старую сялянскую хату, і пільна вартавалі ўсіх, хто сяліўся побач: ластаўчына гняздо, шпакоў, нават злодзейку сароку на дзічцы. І кветкі, тут кожная кветка дабывала да пары, красавала на сваім карані, спяліла семя ("Ханна Мурза") [*К*, 119]. Як у Вальтэра: *Будзем садзіць сад.* Беларуская пісьменніца Марыя Вайцяшонак на пачатку дваццатага стагоддзя напіша: *У яе толькі вось гэты кавалак зямлі пад нагамі, яго трэба ўрабляць...* [*К*, 174]. Дарэчы, вобраз Саду мае ў творах пісьменніцы скразны характар. Сад – сімвал упарадкаванасці, стабільнасці, апрацаванасці, уладкаванасці прасторы, своеасаблівая мадэль Сусвету. Варта ўзгадаць словы Дз. Ліхачова: *Сад – аналаг Бібліі, таму што і сам Сусвет – гэта матэрыялізаваная Біблія*[5]. Нездарма адно з апавяданняў пісьменніцы мае назву "Рэлігія саду": *Я бачу работу, чую яе, мяне амаль клічуць да сябе – голас саду, ён патрабавальны. І калі што не ў парадку, у мяне ў самой зьбіваецца пульс. Сад квітнее. Сад пануе – я слугую яму*[6].

Творы Марыі Вайцяшонак прасякнуты болем ад вынішчэння жывога: *Усюды, як на тое, дурныя знакі нічогага чалавека, быццам ён, гэты чалавек, і не тутэйшы, і наогул – не жылец* [*К*, 122]. Пісьменніцы дадзена гэтае адчуванне важнасці кожнага імгнення, месца: *...заўсёды здаецца, што жыву ў самым цэнтры, пад самым высокім небам...* [*К*, 46], дадзена, па выразу А. Швейцэра, адчуванне *пакланення перад жыццём*[7]. Беларуская літаратура, заўважым, увогуле моцная гэтаю павагаю да жыцця (творы Кузьмы Чорнага, Івана Пташнікава).

Марыя Вайцяшонак адмаўляецца прымаць каштоўнасці спажывецкага свету, яго тэмп, логіку і танальнасць. Пісьменніца сцвярджае сваімі творамі: жыць – гэта як рыхтавацца да споведзі, асэнсавана, па-сапраўднаму, не мітусліва:

> Цяпер я вылечылася ад пуду, чым бы ні займалася: я гутаю каву, я "выхоўваю сад", і не на французскі манер, – тут ён звычайна нязмушана пераходзіць да самой прыроды. Я распальваю камін – робіш работу, быццам чытаеш вершы. Кожны мой рух адбіваецца ў вечнасці, бы ў люстэрках. Нічога тут не губляецца – ты цяпер звычайная служыцелька свайго Храму Быцця, Дрэва, Каменя [*К*, 135–136].

Не расстраціць сябе на дробязнае, мітуслівае, захаваць у сабе сутнаснае, Богам дадзенае. Менавіта ў спакоі, цішы і спасцігаецца Са-

---

[5] Д. С. Лихачёв, *Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей.* 2-е изд., испр. и доп., С-Петербург 1991, с. 19.

[6] М. Вайцяшонак, *Рэлігія саду*, "ARCHE", 2007, № 11, с. 455.

[7] А. Швейцер, *Благоговение перед жизнью*, Москва 1991, с. 27.

праўднае. Толькі сцішыўшыся, засяродзіўшыся, адасобіўшыся ад выпадковага, магчыма спасцігнуць, зразумець таямніцу быцця. Марыя Вайцяшонак сцвярджае гэту думку, унушае яе і самой сваёй павольнай манерай выкладання.

І, вядома ж, базавай каштоўнасцю ў сапраўдным існаванні з'яўляецца Дом – менавіта з вялікай літары. У пісьменніцы Марыі Вайцяшонак гэта сапраўдны "Храм Быцця" (апавяданні "Купіць дом у Італіі", "Дом вокнамі ў сад", "Дом на захадзе дня", "Дом над лесам"): *Цэнтр не можа быць Домам, як і звычайны гарадскі блок, дзе б ён ні знаходзіўся* [*K*, 10]. Дом – цяпло, абарона, адпачынак, утульнасць, еднасць, крэўнасць: *Смачней, калі адна ласуецца? І ёй не гарчыць гэты смак адзіноты, быццам яшчэ не зведана сямейнае, няма тут чалавека, з кім хацелася б падзяліцца* [*K*, 84]. А гаспадыня Дому – *служыцелька свайго Храму Быцця* [*K*, 136]. І Сям'я: *Яна магла б жыць і ў птушынай зграі, самага нізкага птушынага сану, абы сям'я* [*K*, 177].

Сапраўднасць быцця Марыя Вайцяшонак адчувае толькі ў вясковым ладзе, у чалавека на зямлі: *Кожны гук размеркаваны, усё па сваім часе – па сонцы, па зорах, па месяцы. Штодзённае покрыва расхінецца, і мне пакажацца іхняе нібыта марнае жыццё жыціем* [*K*, 28]. Таму так пільна яна ўглядаецца ў вясковыя лёсы, твары, жыцці: апавяданні "Ад халоднага боку сонца", "Каціўся пярсцёнак", "Сухія навальніцы", Сад нявіннасці","Мы з аднаго поля", "Кола", "Знакі на далоні", "Я сядзела насупраць...", "Свет вячэрні", "Чорны саган", "Паядынак, "Месячная камея". Успрымае вяскоўцаў дэміургамі: *Мне дык і Рыгор з Агатай, і тая Манька, злосніца Стасіна, сядзелі недзе незадалёка ад самога Бога, таксама, можна сказаць, стварыўшы й зямлю і ваду*[8]. Адсюль у пісьменніцы і адчуванне віны перад імі, людзьмі, што так цяжка працуюць: ... *душа павінна быць высокай, а жаль скіраваны ўніз, да простага чалавека* [*K*, 44]; *хаджу па вёсцы, заглядаю ў вочы, шукаючы ідэал, век на дыбачках перад імі, з сябе віну спаганяючы* [*K*, 42]. У вёсцы захоўваецца, "кальцуецца", па словах пісьменніцы, сутнаснае: *...і зноў кіне гаворку, каб не парушыць у сабе нешта сваё... Быццам ёй дазволу не было вышэйшага перарабляць, іначыць свае звычкі, работу, навуку мацеры* [*C*, 32].

У творах Марыі Вайцяшонак распавядаецца пра сапраўднасць няспешнага быцця: *Нават папалуднаваць на сенакосе ці проста ад-*

[8] М. Вайцяшонак, *Сад нявіннасці. Апавяданні*, Мінск 2002, с. 40. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках – літара *C* і старонка.

пачыць на некалькі хвілін вясковец садзіцца, як сонца: павольна, урачыста, прыглядаецца, выбірае месца, куды, у які бок тварам, да чаго спіной, пад вецер ці ўцяньку, каб засяродзіцца, каб паўсвядома супасці з рытмам мясцовасці... (“Сведка”) [*K*, 10–11]. “Супасці з мясцовасцю”, засяродзіцца, адчуць, прачуць вакольнае, цяперашняе. У кнігах вядомага хрысціянскага прапаведніка Антонія Суражскага таксама пастаянна падкрэсліваецца важнасць засяроджанасці, здольнасці не толькі выказацца, але і пачуць, неабходнасці “супасці з мясцовасцю”. Важнасць для гармоніі, адчування паўнаты быцця засяроджанасці, няспешнасці: *Мне гэты начны зацішак – самы надзейны прытулак, куды вяртае лёс за руку самых шчаслівых* [*K*, 28]. Такія ж сутнасныя параметры ўласцівы і раманам “Няспешнасць” і “Сапраўднасць” аднаго з самых значных еўрапейскіх пісьменнікаў нашага часу Мілана Кундэры. Мастацка-этычнае светабачанне Марыі Вайцяшонак надзвычай сугучнае і думкам А. Шмемана пра суаднесенасць, праяўленне Боскага Царства праз свет фарбаў, гукаў, рухаў, *адчуванні жыцця ў яго цялеснасці, увасобленасці, рэальнасці, непаўторнай унікальнасці кожнай хвіліны і яе паўнаты*[9].

Марыя Вайцяшонак сваёй творчасцю нязмушана сцвярджае хрысціянскія каштоўнасці. Яе тераіні пастаянна імкнуцца або знаходзяцца ў адухоўленай часа-прасторы: *...абы твар павярнуў да сонца, то і малітва, абы толькі ўдалося сціішыць у душы злосць, гнеў – гэта ўжо і ёсць сувязь з Богам* [*K*, 224]; *павярнулася круга, пайшла святкаваць, да Бога. Усё тутака навокал ягонае, што дасць, тое і добра – на ўсё боская воля* [*C*, 46]; *жанчыны ўсміхаюцца, ідуць, несучы таямніцы: уваскрашэнне мае быць, яно магчыма ўзапраўду*[10]; *“Божа, твая воля...” – прамовіла, адчуўшы, нарэшце, над сабой уладу, вышэйшую за сваю* [*C*, 54].

Пісьменніцай яскрава усведамляецца, што свет трымаецца і на веры чалавека ў чалавека, яго маральнай адказнасці за таго, хто побач: *Кожнага на добрае можна павярнуць, не трэба толькі самому благому патураць* [*C*, 37]; *пэўна, вера ў Бога не можа існаваць без веры ў чалавека* [*C*, 64]. Марыя Вайцяшонак зберагае, ашчаджае ўсё чыстае, сумленнае, сапраўднае. І літаральна захлынаецца радасцю, знаходзячы яго: *Адчуванне дасканалага імгнення, калі душа падымаецца над табой, а ты, амаль не дыхаючы, нема азіраешся, нічога не пазнаючы, ідзеш па вясковай дарозе, перабіраеш нагамі, як прывід. Пэўна,*

[9] А. Шмеман, *Дневники. 1973–1983*, с. 52.
[10] М. Вайцяшонак, *Рэлігія саду*, с. 455.

у такія хвіліны цябе ўжо ніхто не бачыць, які ты ёсць. І сам не памятаеш аніводнай недарэчнасці ў жыцці ні сваёй, ні чужой. Толькі вось гэта ў чалавеку на тваёй дарозе вартае ўвагі. Якое цудоўнае, якое неспадзяванае жыццё, як бы мы адзін аднаго ні калечылі (“Я сядзела насупраць...”) [*K*, 100]. У апавяданні “Амарыліс”: *Няма сумневу, што гэта добрыя, даверлівыя людзі, якія зблудзілі ў свеце, зламаліся* [*K*, 108].

Пісьменніца Марыя Вайцяшонак разумее важнасць пачуцця радасці: *радасная істота найбліжэй да Бога* [*K*, 174]; *радавацца кожны раз, калі ты проста пераступаеш парог не толькі знадворку, а з аднаго пакоя ў другі, праходзіш побач* [*K*, 174]. Радасць з’яўляецца адной з базавых катэгорый у хрысціянстве. У апостала Паўла чытаем: *Радуйцеся заўсёды ў госпадзе; і йзноў кажу: радуйцеся* [Флп. 4:4–7]. Цікава, пераканальна разважае А. Шмеман: *Радасць таму мае такое важнае значэнне, што яна ёсць вынік адчування Боскай прысутнасці. Нельга ведаць, што Бог ёсць, і не радавацца. І толькі ў адносінах да яе з’яўляюцца сапраўднымі, правільнымі, плёнными і страх Божы, і пакаянне, і пакора*[11].

Творчасць Марыі Вайцяшонак па вялікаму рахунку ўяўляе сабой натуральнае спавяданне хрысціянскага светаўспрыняцця і ладу жыцця: *Я не адракаюся ад самай маленькай чалавечай ролі, бо нам даецца плоцкае сэрца замест каменнага не толькі дзеля нас саміх* [*K*, 138]; *мы ўсе адзін аднаму пасланыя некім* [*K*, 147]. І гэта пры тым, што пісьменніцу напаткалі цяжкія выпрабаванні яшчэ на самым пачатку жыцця, і менавіта адтуль, з дзяцінства – яе *пякельная памяць: Бо маю свой, паточаны часам камень, ён мне парогам разбуранага дому маіх бацькоў. І дзе б ні была ў свеце, іду найперш да скляпенняў, руін, падмуркаў – я плакальніца па кожным* (“Чорны саган”) [*K*, 208]. Марыя Вайцяшонак нарадзілася ў сям’і польскага асадніка, высланага на Алтай. Там яна страціла бацькоў. Пасля былі дзіцячыя дамы:

Быццам мы з ёй
інакшай генерацыі,
генерацыі
выгнаных з
Дому,
не вадой,

[11] А. Шмеман, *Дневники. 1973–1983*, с. 297.

не агнём,
не бурай
выгнаных
сасланых
другім
чалавекам[12]

Аўтабіяграфічны пачатак у творах пісьменніцы праяўляецца надзвычай выразна. Марыя Вайцяшонак не хавае, што піша пра набалелае, уласна перажытае, прычым піша да вусцішнасці шчыра нават пра вельмі балючае: *Ніхто мне, акрамя траў, дрэў, гор не засланяў даланёй вочы, каб не пашкодзіць сэрца, калі маці адсаджвала ад усіх, як шчанюка, ставіла міску з ежай на парозе ў зямлянцы, дагаджаючы пану бацьку? Самі елі на лавах, а я, уся ў струпах, укарэўшы, натурыста ізноў ізноў шчамілася да іх, да сям'і, да чалавечага роду*[13]*; мяне таксама не бралі на рукі*[14].

Хоць і горкая ў пісьменніцы памяць пра вяскоўцаў, якія імгненна разрабавалі маёмасць асадніка (*...як вывозілі па начы на Алтайскія руднікі з асады Соўчын маіх бацькоў... Пакуль дазналася маміна сястра, сялянка, усё ўжо было разрабавана, толькі вазоны на вокнах засталіся. Узяла сабе адзін на памяць... Ніхто не паасцярогся, што яна самая бедная ў вёсцы, і асаднік Антэк быў надта хвалёны...* [*K*, 45]), пра людзей у Сібіры (*да людзей не прасіліся, людзі ссыльных не пускалі* [*K*, 121]), пра дзіцячыя дамы ("Бей белых поляков!" – *крычалі дзеці... Б'юць наўздагон камянямі* [*C*, 150]), але ж пісьменніца, як сапраўдная хрысціянка, не трымае ў душы крыўды. Нездарма яна звяртае ўвагу на словы ксяндза Яна Соханя: *Толькі памятай: калі не любіш, спусташаеш свет* [*K*, 35]. Падкрэслім, што пісьменніцы родныя і дарагія як каталіцкі, так і праваслаўны храм.

Хрысціянскасць пісьменніцы выяўляецца і ў спакойным прыманні свайго лёсу (*...ніколі не блытаючы свой лёс з чужым* [*C*, 15]), у сумленнасці, шчырасці, адкрытасці: *даць чыстай рукой, шчыра, як пакласці на ахвярнік у храме* [*C*, 16]. Гераіня Марыі Вайцяшонак надзвычай чуйная да ўсяго, што мае патрэбу ў абароне, клопаце: будзь то сіроты ("Тэрарыстка"), ці то жывёлы, птушкі ("Ханна Мурза", "Коні").

Ці выпадковыя ў творы пісьменніцы *такія* рэмінісцэнцыі, развагі:

---

[12] М. Вайцяшонак, *Серпень*, Мінск, 2009, с. 61.

[13] М. Вайцяшонак, *Рэлігія саду*, с. 461.

[14] Тамсама, с. 462.

> ... цябе мама несла на руках, мы йшлі некуды, без напрамку, як ходзяць па свеце жабракі... галодныя... сібірскія маразы. Заначавалі, забіўшыся ў чужы хлеў, сытна пахла саломай... Морыць сон, бы ты ўжо і павячэраўшы... І зноў – дарога, вочы долу, унікліва, каб падняць што-небудзь з'есці. Да людзей не прасіліся, людзі ссыльных не пускалі... А як у хлеў зачынены трапілі, хіба, па-воўчы страху здзёрлі, пачуўшы жывёльнае цяпло?.. І цяпер я ступаю ў хлеў, як у боскія сені... І цяпер люблю раптам, як прыпадак, збедніўшыся, знайсці капейку... адчуць тую радасць ссыльнага дзіцяці, асалоду ахвяры... ("Ханна Мурза") [*K*, 121]?

Няма сумнення, што гэтыя словы не проста мастацкі прыём, не выдумка.

Сапраўды: *спазнаеце Ісціну і Ісціна зробіць Вас свабоднымі.* Спазнаўшы Ісціну Прабачэння, Любові, спакойна, *смиренно* (*с миром*) прымаеш свой лёс: *Я не адракаюся ад самай маленькай чалавечай ролі*, – гаворыць гераіня Марыі Вайцяшонак [*K*, 138]. У сваю чаргу А. Шмеман сцвярджае: *Веліч толькі ў тым, каб да рэшты і цалкам быць самім сабой!*[15].

Марыя Вайцяшонак укарэненая ў роднае, вясковае, беларускае: *Гэтыя твары... Па іх я жыла, як па аракуле, і далёка адсюль вызначала сваіх прыяцеляў, сяброў па родных позірках, і давярала толькі падабенству. Лавіла па свеце інтанацыю іхніх галасоў і толькі тады адзывалася* ("Мы з аднаго поля") [*K*, 30]. Укарэненая праз нараджэнне (*за мной сціпла цягнецца цугам мой сялянскі род, жывыя і мёртвыя, яны пільнуюць, каб надта далёка не адскочылася, не забылася на іхнія бядоты...* [*K*, 35]) і праз боль (*я не бязродная – яны з майго гора, яны з майго гора* [*K*, 44]). Боль уласны зліваецца з болем роду, нацыі, з болем бацькоў, дзядоў, прадзедаў: *...той боль, што я і мае суродзічы заўсёды носяць з сабой... калымажкі, у якой кожны з нас валачэ гістарычны досвед: арышты, ссылкі, войны...* ("Купіць Дом у Італіі") [*K*, 129].

Марыя Вайцяшонак усведамляе, як важна помніць, захоўваць роднае, бо інакш чакае непазбежная страта сябе, сваёй сутнасці: *...каб ні ад чаго не адрачыся, не зганьбіць, не страціць, пабраўшы крошкі не тое што з сялянскага стала, але і пад сталом... Свет вельмі вялікі, жыццё ўтрапёна кароткае, навошта прывучацца да чужога дому, навошта спробы палюбіць яго* ("Мы з аднаго поля") [*K*, 32]. Адсюль вынікае і стаўленне пісьменніцы да мовы: *Колькі разоў табе тэлефанавалі наконт перакладаў апавяданняў, а ты лічыш, што*

[15] А. Шмеман, *Дневники. 1973–1983*, с. 52.

твая белмова дасканала не перакладаецца, яе, маўляў, трэба разам з глебай – на чужой зямлі яна не прыжывецца... ("Кола") [*K*, 44]. Мова, звычаі, ўсталяваныя стагоддзямі, з'яўляюцца найпраўдзівым абярогам, які, аднак, існуе толькі разам з намі. Звычаі лёгка *сурочыць, абы за парог – і мовы сваёй счураюцца* ("Чорны саган") [*K*, 210]. Гераіня апавядання "Знакі на далонях" скрушліва разважае: *Не чуваць, каб хто гаварыў на роднай мове, хай сабе і з "жабай у роце". Быццам выехаў не з ускраіны, а з краіны. Хоць ты бяры і тэрмінова тэлефануй, як не раўнуючы, ваенным часам: цэнтр горада ўжо заняты чужынцамі!* [*K*, 73]. Паказальная сама назва апавядання "Знакі на далонях" – знакі сведчаць пра крэўнасць, пра характар, лёс чалавека.

Марыя Вайцяшонак здолела знайсці і сказаць *сваё* адметнае слова аб дары жыцця, у якім няма дробязнага, няважнага. Слова пісьменніцы вылучаецца сваім асаблівым, індывідуальным тэмбрам у шматгалоссі сучаснай беларускай літаратуры.

STRESZCZENIE

W artykule dokonano analizy twórczości białoruskiej pisarki Marii Wojcieszonek. Zwrócono uwagę na etyczne i duchowe treści książek „Sad niewinności" (Mińsk 2002), „Kola" (Mińsk 2004), „Sierpień" (Mińsk 2009). Wskazano również, że lejtmotywem twórczości pisarki jest stosunek do życia jako daru dla człowieka w momencie jego narodzin. Bohaterkę Marii Wojcieszonek charakteryzuje współczucie, miłość do wszystkiego, co żywe, wierność wartościom chrześcijańskim.

SUMMARY

In the article the writing of Byelorussian writer Maria Vaiceshonok is discussed. The author focuses her attention on ethical content of the books *Garden of Innocence* (Mińsk 2002), *Kola* (Mińsk 2004), *August* (Mińsk 2009). She claims that attitude towards life as the gift for a man at the moment he is born is the leit-motive of Vaiceshonok's writing. Vaiceshonok's heroine is symphatetic, loves all living creatures, is faithful to Christian values.

RECENZJE

Творчы шлях навукоўца – пуцявіны філалагічнай навукі

М. Г. Булахов, *Избранные работы по языкознанию: русистика, белорусистика, славистика*, Минск 2009, сс. 584

Збор выбраных прац Міхаіла Гапеевіча Булахава – з'ява адметная і далёка неардынарная ў беларускім навукова-культурным, грамадскім жыцці.

Асноўны блок выдання складаюць 65 артыкулаў – публікацыі 1950–2008 гадоў і першадрукі. Яны дапоўнены біяграфічнай і бібліяграфічнай (часткова) даведкамі пра аўтара, пералікам "Работы М. Г. Булахова, вышедшие отдельными изданиями" (таксама, заўважым – няпоўным), фотаздымкам вокладак іншых яго кніг. Аб'ёмны том у 46 друкаваных аркушаў філалагічных штудзій арганізаваны ў пэўным сэнсе нібы творчы маналог вучонага. Сюды не ўвайшлі матэрыялы з калектыўных даследаванняў (напрыклад, нават такога значнага, як раздзел "Марфалогія" ў грунтоўна-абагульняючай працы "Усходнеславянскія мовы" (Масква 1987), таксама ж метадычнага кшталту – аб складанні падручнікаў для сярэдніх спецыяльных і вышэйшых навучальных устаноў. А гэта нямала: "Беларуская мова", т. 1–2. Мінск 1955, 1958; "Курс сучаснай беларускай літаратурнай мовы", т. 1–3. Мінск 1957, 1959, 1961; "Граматыка беларускай мовы", т. 1–2. Мінск 1962,1966; "Нарысы па гісторыі беларускай мовы", Мінск 1957, дапаможнік "Практыкаванні і матэрыялы па гісторыі беларускай мовы", Мінск 1956, 1969. А важкасць гэтых работ вельмі значная, іх нельга абыйсці ў любым аглядзе шляхоў развіцця беларускага нацыянальнага мовазнаўства.

Усё гэта надае дадатковую каштоўнасць новай кнізе, бо стварае ўяўленне аб тым, што сам аўтар з пазіцый навукі сённяшняга дня мэтазгодна абраў у юбілейны панарамны агляд да свайго дзевяностагоддзя і пярэдадня шасцідзесятай гадавіны абароны першай сваёй дысертацыі ў Акадэміі навук БССР. І тут варта нагадаць наступнае. Узлёт навуковай кар'еры М. Г. Булахава адбываўся пасля шасці (1940–1945) гадоў службы ў войску, пяці гадоў баявых шляхоў па Германіі, Чэхіі, Венгрыі... Жыццядайная энергія навукоўца выяўлялася надзвычай паслядоўна, мэтанакіравана: у 1966 годзе ён – доктар філалагічных навук, у 1967-м – прафесар, 1972-м – заслужаны дзеяч навукі БССР.

Адчуванне ў аўтару асобы цэльнай і моцнай, акумуліраваўшай глыбіннае веданне жыцця і абраўшай воляй лёсу рэалізацыю сябе ў філалогіі – не

пакідае чытача, які знаёміцца з праблематыкай "Выбранага". Кнігай шматграннай, пранізанай вытанчанасцю навуковай дакладнасці, а вытокамі сваімі роднаснай, адпаведнай агульнаграмадскаму жыццю Радзімы.

Комплексная манаграфія (менавіта такое напрошваецца вызначэнне) можа быць разгледжана як своеасаблівы "другі эшалон" – шэраг роздумаў, удакладненняў, канцэнтрацыя ўвагі на цікавых адгалінаваннях, выспяванне новых магчымых падыходаў да пэўнага цэнтральнага прадмета думкі, канцэпцый, прагнозаў. Ён "суправаджае" рэальную працу вучонага над галоўнай тэматычнай вектарнасцю распрацовак – энцыклапедычных па ахопу рэалій, а часта і форме выкладання. Суправаджае і адначасова рыхтуе глебу для новых дзялянак. Гэта свайго роду маніфестацыя – сукупны аўтарскі праект поля шматстайнага, "дадатковага" асэнсавання моўнай рэальнасці.

Так, першы ў гісторыі "Слова аб палку Ігаравым" экнцыклапедычны даведнік М. Г. Булахава "Слово о полку Игореве" в литературе, искусстве, науке" (Минск 1989), выдатна ілюстраваны, пабачыў свет за шэсць гадоў да "Энциклопедии "Слова о полку Игореве" (Санкт-Пецярбург 1995). У навуковай жа дзейнасці Міхаіла Гапеевіча першыя парасткі магутнай кнігі сфармаваліся ці яшчэ не ў 1969 годзе пры разважаннях аб лексіцы цюркскага паходжання ў рускіх, беларускіх, украінскіх гаворках і найбольш падрабязна – у помніках XIV–XVI стст. Пры рознай ступені семантычнай, сінтаксічнай і марфалагічна-словаўтваральнай засвоенасці гэтых слоў адно, па сцверджанні М. Г. Булахава, застаецца абсалютна бясспрэчным: сярод іх няма назваў абстрактнага характару, усе яны адносяцца да канкрэтна-прадметных абазначэнняў (с. 47), характарызуюць галоўным чынам грамадскія і эканамічныя адносіны XIII–XV стст. (с. 44). Апошняе палажэнне, вычарпальна і дакладна абгрунтаванае прыкладамі, не страціла сваёй актуальнасці і сёння. Прынамсці, яно дазваляе вельмі многае адназначна і канчаткова прадвырашыць у сферы працяглай гісторыка-філалагічнай спрэчкі канца XX стагоддзя пра ўзаемадачыненні Старажытнай Русі са Стэпам, альбо ўплываць на вывучэнне мовы надпісаў на бяросце.

Устойлівая навуковая зацікаўленасць "Словам" фармавалася як адзінства ў мностве папярэдніх асобных распрацовак. Гэта і грунтоўныя разважанні "К истории изучения слова "кнѢсъ" в "Слове о полку Игореве" (1984), і развіццё, паглыблены археаграфічны аналіз асобных накірункаў дзейнасці Е. Ф. Карскага (здавалася б, ужо завершаны ў кнізе 1981 года "Ефимий Федорович Карский. Жизнь, научная и общественная деятельность", Минск) як медыявіста – "Слово о полку Игореве" в оценке Е. Ф. Карского" (1985). Цэлы шэраг выступленняў у друку такога тэматычнага плану завяршыўся ўжо згаданым вышэй "Слоўнікам", а затым рэалізаваўся ў трохчасткавай манаграфіі "Слово о плъку ІгоревѢ" і Беларусь" (Мінск 2000).

Юбілейны зборнік дазваляе нам наглядна ўявіць шырокую геаграфію публікацый артыкулаў М. Г. Булахава. Гэта Кліўленд (ЗША) – "Пра апазіцыю "паганства – хрысціянства" ў "СловѢ о плъку ІгоревѢ" (1991), Берлін – "Ідэнтыфікацыя вобразных сродкаў «Слова о плъку ІгореѢ» ў Купалаўскім празаічным перакладзе на беларускую мову" (1999), Яраслаўль – "История переводов, научного исследования и творческого освоения «Слова о полку Игореве» в Бе-

ларусі" (2001). Самі назвы сведчаць пра тое, што тут значная шырыня праблематыкі кнігі сталася вынікам канцэптуальна важкіх намаганняў даследчыка: знішчыць пэўныя лакуны, якія ўтварыліся пры знешне *многошумящем* кампліментарным разглядзе купалаўскага перакладу, або ўсталяваць еўрапейскія параметры славянскай моўнай роднасці, да якіх яшчэ не ўзнімалася айчыннае словазнаўства. У сувязі з гэтым варта нагадаць, што А. А. Залізняк настойліва і слушна падкрэсліваў "даўгі" менавіта лінгвістаў перад гэтым помнікам (А. А. Залізняк "Слово о полку Ігореве" Взгляд лингвиста", Москва 2004, с. 10, 13, 14 і інш.). Сваеасаблівай кантраверзай гэтаму сталі перспектыўныя разважанні, спецыяльна напісаныя М. Г. Булахавым для "Выбранага": "Изучение "Слова о полку Игореве" в славянских странах (с. 177–184), "Слово о плъку ИгоревѢ" в переводах на славянские языки (к проблеме межъязыковой эквивалентности)" (с. 185–192) і інш.

Мы зрабілі гэты пабежны агляд творчай распрацоўкі М. Г. Булахавым толькі адной грамадскі важнай, яднаючай вынікі разнастайных інтэлектуальных намаганняў тэмы, каб даць чытачам уяўленне пра разгорнутую, шматбаковую, вялікую яго працу таксама пры стварэнні трохтомнага біябібліяграфічнага слоўніка "Восточнославянские языковеды" (Мінск 1976, т. 1; 1977, т. 2; 1978, т. 3). Ён стаўся апірышчам, каб затым паслядоўна, праз серыі асобных канкрэтныхназіранняў, мэтавых абагульненняў ("Терминология восточнославянских авторов ранних учебных пособий (азбук и грамматик"), "Лингвистическая терминология А. А. Барсова; Лингвистическая терминология В. И. Даля"; "Некоторые теоретические вопросы истории русской лингвистической терминологии") быў створаны "Опыт исторического словаря русской лингвистической терминологии" (Минск 2002, т. 1 ; 2003, т. 2 ; 2004, т. 3; 2004, т. 4; 2005, т. 5).

Лагічна заканамерна, што ў гэтых варунках паглыбленага гісторыка-функцыянальнага разгляду тэарэтычнай думкі аб мове ўсходніх славян выспяваў і адваротны працэс – засяроджанне на пэўных персаналіях. Тых, чыя дзейнасць стала этапнай, вызначальнай для пуцявінаў агульнаславянскага і роднага беларускага інтэлекта – Карскага, Скарыны. М. Г. Булахаў слушна адзначае ў скарынінскіх выданнях плён працы прадбачлівага мысліцеля, які адчуваў мажлівасці развіцця нашай нацыянальнай мовы і культуры на аснове сінтэзу жывой народнай гаворкі (без рэзкіх дыялектных рыс) і кніжнай старажытна-славянскай (с. 454). Даследчык фармулюе як наспеўшую мэту вывучэнне іншаславянскіх уплываў на Скарыну (сам распрацоўвае – чэшскага і польскага), пры чым не толькі лексічнага, але і словаўтваральнага.

Адзначаныя вышэй (як і многія не ўказаныя тут) аспекты вывучэння славянскіх моў найбольш звязаныя з гісторыяй мастацкіх літаратур, культуралогіяй і таму выклікаюць да сябе цікавасць не толькі прафесіяналаў-лінгвістаў, але і вельмі шырокага кола чытачоў.

Ды ўсе ж кніга не адбылася б у такой ступені прыцягальнай і інтэлектуальна значнай, калі б сапраўднае навуковае ядро яе – працы, непасрэдна прысвечаныя разгляду гісторыі славянскіх моў, іх узаемаўплыву, лексіцы і граматыцы асобных помнікаў сярэднявечча, сувязі пісьмовай з народна-размоўнай формай бытавання мовы, гісторыяграфіі мовазнаўства. Сярод аб'ёмных пы-

танняў вывучэння дыялектыкі фанетычных, марфалагічных, сінтаксічных і лексічных з'яў усходняга, заходняга і паўднёвага славянства, звязаных пераважна з пэўнымі часцінамі мовы (дзеяслоў, назоўнік, прыслоўе) асобае значэнне і ўвага нададзена беларускаму прыметніку. Тут маніфеставаныя некаторыя высновы, нюансы, заўвагі для палажэнняў трохтомнага даследавання "Прыметнік у беларускай мове" (Мінск 1964), "Гісторыя прыметнікаў беларускай мовы XIV–XVII стст. Сінстаксічны нарыс" (Мінск 1971) і "Гісторыя прыметнікаў беларускай мовы. Лексікалагічны нарыс" (Мінск 1973). Важна, што артыкулы зборніка прыцягальна цікавыя яшчэ і ў пэўнай ступені вольным філасофска-лінгвістычным роздумам аўтара над самой з'явай моўнай ад'ектыўнасці, шматлікіх мадыфікацый яе ў часавых каардынатах ад старажытнасці да сучаснасці і геаграфічных – беларускіх, рускіх, польскіх, балгарскіх, сербска-харвацкіх.

Як бачым, вучоны плённа працуе ў класічных традыцыях мовазнаўства, і вынікі гэтай працы не могуць не ўражваць. Такога роду і зместу зборы артыкулаў ёсць сведчаннем актыўнага развіцця беларускай філалогіі.

У гэтым годзе М. Г. Булахаву споўнілася 90 гадоў. Калегі, вучні і ўсе шматлікія прыхільнікі навуковага таленту Міхаіла Гапеевіча Булахава жадаюць яму добрага здароўя і незгасальнай творчай энергіі на доўгія гады.

Людміла Зарэмба
Мінск

Spotkanie z poezją białoruską

Lawon Barszczeŭski, Adam Pomorski, *Nie chyliłem czoła przed mocą. Antologia poezji białoruskiej od XV do XX wieku*, Wydawnictwo Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Wrocław 2008, ss. 640

W drugiej dekadzie 2008 roku Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka--Jeziorańskiego we współpracy z białoruskim Pen Clubem wydało kolejną książkę z serii „Biblioteka Białoruska" pt. *Nie chyliłem czoła przed mocą. Antologii poezji białoruskiej od XV do XX wieku.* Autorami zbioru są prezes honorowy białoruskiego Pen Clubu, tłumacz i publicysta Lawon Barszczeŭski oraz Adam Pomorski, wiceprezes polskiego Pen Clubu, tłumacz i eseista.

Antologia poezji białoruskiej wydana jest w dwóch językach, białoruskim i polskim, składa się ze wstępu i 2 części: *Z poezji dawnej* i *Z poezji nowoczesnej.* W niej przedstawiono teksty wraz z krótkimi wzmiankami o ich twórcach, mających znaczenie dla historii literatury białoruskiej w długim okresie. Szczególną uwagę autorzy książki poświęcili utworom poetów objętych zakazem druku, nie pożądanych na Białorusi Sowieckiej, lub twórcom tak zwanego „rozstrzelanego Odrodzenia". We wstępie do antologii L. Barszczeŭski odwołuje się do niedawnej publikacji badacza terroru bolszewickiego, Leonida Marakowa, mówiącej o rozporządzeniu z 15 września 1937 podpisanego przez Józefa Stalina, Wiaczesława Mołotowa i Władimira

Cesarskiego o rozstrzelaniu w mińskim więzieniu 103 osób. Wśród ofiar terroru było wielu białoruskich literatów, o czym świadczy lista osób pogrzebanych na cmentarzu w Kuropatach.

W dalszej części wstępu prezes honorowy białoruskiego Pen Clubu nawiązuje do trzeciej fali bolszewickiego terroru wobec inteligencji białoruskiej, która odbywała się w latach 1936–1938. Wspomina także o poezji białoruskiej po II wojnie światowej i po okresie odwilży politycznej. W zakończeniu L. Barszczeŭski zwraca uwagę, że nie każdy z przedstawionych poetów zajął godne miejsce w omawianej książce. Powodem była ograniczona objętość antologii oraz nieraz brak przekonujących artystycznie polskich przekładów ich utworów.

Pierwsza część antologii zatytułowana *Z poezji dawnej* zawiera utwory przeszło czterdziestu poetów. Wśród nich Mikołaj Hussowski (s. 18–27), Franciszak Skaryna (s. 28–29), Andrej Rymsza (s. 30–37), Dominik Rudnicki (s. 56–63), Ks. Józef Baka (s. 88–95), Adam Naruszewicz (s. 98–103), Franciszek Dionizy Kniaźnin (s. 104–107), Franciszek Rysiński (s. 112–115), Wincenty Rowiński (s. 118–123), Jan Barszczewski (s. 124–125), Jan Czeczot (s. 126–139), Julian Korsak (s. 154–159), Wincenty Dunin-Marcinkiewicz (s. 160–163), Tadeusz Łada-Zabłocki (s. 164–169) i Paŭluk Bahrym (s. 170–172). W niektórych przypadkach autorzy antologii podają bardzo krótką informację na temat literata, zamieszczając jeden bądź dwa jego utwory poetyckie (Jan Onoszko (s. 116–117), Franciszek Sawicz (s. 178–179), Hieronim Marcinkiewicz (s. 180–181), Ignacy Chrapowicki (s. 182–185), Arciom Wiaryha-Dareŭski (s. 186–187), Adam Pług (s. 188–189), Konstanty Kalinowski (s. 222–225), Janka Łuczyna (s. 236–239), Adam Hurynowicz (s. 240–243) i Ciotka (s. 244–247)). Znacznie szerzej zostali przedstawieni tacy poeci, jak Symeon Połocki (s. 40–55), Adam Mickiewicz (s. 142–153), Władysław Syrokomla (s. 190–195), Kanstancin Wieranicyn (s. 202–225), Franciszek Bahuszewicz (s. 226–235). Nie zapomniano również o liryce anonimowej z Kodeksu Orszańskiego (s. 64–71), liryce anonimowej z Kodeksu Warszawskiego (s. 72–77) i utworów takich, jak *Pochwała Witolda* (s. 14–17), *Zmartwychwstanie Pańskie* (s. 79–87), *Pieśń żołnierzy białoruskich 1974 roku* (s. 108–111) czy *Winszowanie bednarza Sawaścieja* (s. 174–177).

Drugą część antologii pt. *Z poezji nowoczesnej* otwiera liryka twórcy początku XIX wieku Janki Kupały (s. 250–281). W tej części zaprezentowano utwory trzydziestu pięciu poetów. Więcej uwagi poświęcono takim twórcom, jak Jakub Kołas (s. 282–295), Aleś Harun (s. 308–321), Uładzimir Duboŭka (s. 360–367), Uładzimir Żyłka (s. 368–379), Natalla Arsieńniewa (s. 392–403), Łarysa Hienijusz (s. 408–417), Maksym Tank (s. 418–439), Uładzimir Karatkiewicz (s. 478–485), Ryhor Baradulin (s. 486–503), Hienadź Buraŭkin (s. 504–521) i Michaś Stralcoŭ (s. 522–533). Koniec drugiej części antologii został poświęcony poetom, którzy zadebiutowali po raz pierwszy bądź powtórnie po roku 1991. Są nimi: Nadzieja Artymowicz (s. 544–553), Uładzimir Niaklajeŭ (s. 554–561), Aleś Razanaŭ (s. 562–587), Uładzimir Arłoŭ (s. 588–603), Anatol Sys (s. 604–611), Andrej Chadanowicz (s. 612–621).

Można pokusić się o stwierdzenie, że w drugiej części książki, często znajdujący się w cieniu Jakuba Kołasa i Janki Kupały, Maksym Bahdanowicz zajął godne miejsce. W antologii zaprezentowano dwadzieścia osiem jego utworów, wśród nich *Rozkopana mogiła* (s. 324–326); *Pędziwiatr* (s. 326–329); *Nad jeziorem* (s. 329–331);

Majowa piosenka (s. 331); *Romans* (s. 332–335), *Sonet* (s. 338–339); *Słuckie tkaczki* (s. 344–345) i *Apokryf* (s. 348–351).

Szczególnie cenne wydają się w antologii *Nie chyliłem czoła przed mocą* notki bibliograficzne na temat każdego pisarza oraz jego dzieła przedstawione w dwóch językach. Jak mniemam, dość istotną sprawą jest forma graficzna antologii. Wszystkie strony parzyste zawierają tekst w języku białoruskim, nieparzyste – w polskim. Utwór każdego poety rozpoczyna się na nowej stronie, co niewątpliwie ułatwia poszukiwanie wybranego twórcy i jego dzieł. Teksty zamieszczone w antologii na język polski tłumaczyli: Katarzyna Bortnowska, Leszek Engelking, Ziemowit Fedecki, Jan Huszcza, Jan Kasprowicz, Jerzy Litwiniuk, Jan Maksymiuk, Seweryn Pollak, Jerzy Pomianowski, Adam Pomorski, Czesław Seniuch i Wiktor Woroszylski. Zaś przekładu na język białoruski dokonali Ryhor Baradulin, Lawon Barszczeŭski, Kastuś Ćwirka, Maksym Łużanin, Uładzimir Marchel, Uładzimir Niaklajeu i Alaksiej Zarycki.

Prezentowana książka *Nie chyliłem czoła przed mocą. Antologii poezji białoruskiej od XV do XX wieku* reprezentuje, jak się wydaje, niewątpliwie interesujący, różnorodny materiał. Jest cennym źródłem wiedzy na temat literatury białoruskiej, bez wątpienia godnym polecenia zarówno dla studentów, nauczycieli, jak i dla miłośników poezji tego kraju.

Na zakończenie należałoby podkreślić, że w związku z ukazaniem się omawianej antologii w dniach 15–22 czerwca 2008 roku w Polsce odbyły się spotkania pod tytułem „Wieczór białoruskiej poezji". Pierwsze spotkanie odbyło się w Warszawie (15 czerwca), kolejne zaś w Białymstoku (17 czerwca), Olsztynie (18 czerwca), Gdańsku (19 czerwca), Poznaniu (20 czerwca) i we Wrocławiu (21 czerwca). Gośćmi wieczoru byli Uładzimir Arłoŭ (nominat gdańskiej nagrody Europejski Poeta Wolności), Uładzimir Niaklajeŭ, Lawon Barszczeŭski oraz Adam Pomorski. Każde spotkanie było połączone z prezentacją ostatniego wydania *Nie chyliłem czoła przed mocą. Antologii poezji białoruskiej od XV do XX wieku* oraz innych książek z serii wydawniczej Kolegium Europy Wschodniej.

Irena Chowańska
Olsztyn

Фразеалагічнае багацце мовы Янкі Купалы

В. А. Ляшчынская, *Фразеалагічныя адзінкі ў мове Янкі Купалы*, Мінск 2008, сс. 186

Творчая спадчына Янкі Купалы прадстаўляе вялікую каштоўнасць не толькі для ўсё новага прачытання з мэтай атрымання ведаў і пазнання асалоды, але і для даследавання яе літаратарамі і мовазнаўцамі. Для апошніх гэта унікальная магчымасць вывучэння пытанняў гісторыі развіцця і станаўлення сучаснай беларускай літаратурнай мовы, выпрацоўкі нормаў мовы, вызначэння індывідуальнай словатворчасці самога паэта, яго моўнага майстэр-

ства. Вывучэнне мовы мастака беларускага слова, яго стылю, светапогляду і светаўспрымання цесна звязана і ў пэўнай ступені залежыць ад устанаўлення рэестра розных моўных сродкаў, вызначэння іх ролі і месца як паасобку, так і ў іх узаемадзеянні. Такое вывучэнне дазваляе выявіць агульныя нацыянальна-спецыфічныя заканамернасці развіцця паэтычнай творчасці таго ці іншага народа і яго вялікіх пісьменнікаў.

В. А. Ляшчынская даследуе мову паэзіі Янкі Купалы ўжо на працягу многіх гадоў, пачаткам чаго стала падрыхтоўка "Слоўніка мовы Янкі Купалы" на кафедры беларускай мовы ўстановы адукацыі "Гомельскі дзяржаўны універсітэт імя Францыска Скарыны", актыўным удзельнікам якой, а пасля і галоўным рэдактарам пры выданні слоўніка яна была (выдадзена 6 тамоў). Затым пачалося скрупулёзнае вывучэнне лексічных адзінак паэтычных твораў Купалы, вызначэнне той унікальнасці паэтычнага слова мастака, ролі слова як сродку семантычнай сувязі, як фактару тэкстаўтварэння, як выразніка і складніка індывідуальнага стылю паэта. У выніку аналізу мовы паэзіі Янкі Купалы, ужывання слова ў кантэксце твора, адлюстравання праз слова часу, светапогляду паэта, даследчыца вызначае ролю паэзіі беларускага песняра ў развіцці і станаўленні беларускай літаратурнай мовы, развіцці і ўзбагачэнні вобразна-выяўленчых сродкаў і інш. А ўсё гэта знайшло адлюстраванне ў яе кнізе "Слова ў паэзіі Янкі Купалы" (Мінск, 2004).

Зразумелым становіцца працяг вывучэння моўнай спадчыны класіка беларускай літаратуры Янкі Купалы. Але спачатку была зноў лексікаграфічная праца – складанне (у суаўтарстве) "Слоўніка фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы" (Гомель, 2007), які налічвае каля 3000 толькі ўласна фразеалагізмаў (у яго не ўключаны шматлікія тыпы ўстойлівых адзінак: прыказкі, крылатыя словы, састаўныя тэрміны і іншыя разнавіднасці фразеалагічных спалучэнняў, што адносяцца многімі даследчыкамі да фразеалогіі).

Вывучэнню і аналізу фразеалагічнага багацця, ужытага ў мове твораў Я. Купалы, прысвечана новая кніга В.А. Ляшчынскай "Фразеалагічныя адзінкі ў мове Янкі Купалы" (Мінск, 2008), аб якой і пойдзе размова.

Фразеалагізмы беларускай мовы ўвогуле заўсёды выклікаюць да сябе цікавасць: яны выдзяляюцца сярод моўных адзінак найперш сваёй вобразнасцю, экспрэсіўнасцю, сцісласцю і дакладнасцю наймення і выразнасцю характарыстыкі і ацэнкі. Роля фразеалагізмаў у маўленчай дзейнасці кожнага носьбіта мовы выключная: яны ўзбагачаюць мову, дазваляюць выразіць ацэначныя, эмацыянальныя і іншыя адценні названага імі прадмета, асобы, дзеяння і пад., паказаць адносіны – адабрэння, неадабрэння, іранічнасці, жартаўлівасці і інш., увогуле выяўляюць нацыянальны каларыт маўленчай асобы. Мэтазгоднае і мэтанакіраванае ўжыванне фразеалагізмаў у літаратурным творы паказвае на высокую вартасць мовы твораў пісьменніка. Таму невыпадкова аб'ектам манаграфічнага даследавання В.А. Ляшчынскай сталі фразеалагічныя адзінкі мовы твораў Янкі Купалы – аднаго з самых слынных пісьменнікаў Беларусі і ўсяго культурнага чалавецтва.

Багатая фразеалагічная спадчына паэта – адна з істотных і прыкметных частак моўнага багацця беларускай мовы ўвогуле і мовы мастака, у якой знайшло адлюстраванне і фіксацыя гэтых багаццяў, з аднаго боку, і выявілася ін-

дывідуальнасць і майстэрства яго ўжывання, з другога. Даследчыца прасочвае фразеалагізмы, выкарыстаныя ў творчай спадчыне Янкі Купалы, паводле іх паходжання і ўжывання, падкрэсліваючы пры гэтым выключную ролю мастака ў давядзенні іх, як і слоў беларускіх, увогуле беларускай мовы, да шырокіх мас, тым самым спрыяючы іх пашырэнню і распаўсюджанасці, выяўляючы нацыянальную адметнасць бачання свету, ведаў і іх фіксацыі ў фразеалагізмах. Менавіта гэты факт дазваляе сцвярджаць, што амаль усе фразеалагізмы купалавых твораў сталі агульнаўжывальнымі (падлічана, што толькі каля 300 фразеалагізмаў з мовы твораў Купалы не ўвайшлі ў склад "Слоўніка фразеалагізмаў беларускай мовы" І. Я. Лепешава (Мінск, 2008), які лічыцца найбольш поўнай крыніцай беларускіх літаратурных фразеалагізмаў).

Найбольшая ўвага ў манаграфіі ўдзяляецца вызначэнню ролі Я. Купалы ў станаўленні і развіцці фразеалагічнай нормы. Даследчыца абгрунтоўвае думку аб выкарыстанні Я. Купалам фразеалагізмаў у змененым, мадыфікаваным выглядзе не толькі і не столькі з мэтай прыстасавання гэтых адзінак да паэтычных патрэб і нават не толькі з мэтай іх стылістычнага, сэнсавага і эмацыянальнага выкарыстання, колькі з унікальнымі законамі паэзіі, калі, як заўважае М. М. Шанскі, *у вершаваным маўленні мы пастаянна сутыкаемся з такім выкарыстаннем фактаў і з'яў традыцыйнай паэтычнай фразеалогіі, якое ўлажыць у пракруства ложа стылістычнай матывацыі – без суб'ектывізму і нацяжак – вельмі цяжка*[1]. А вызначэнне розных прыёмаў і спосабаў аказіянальнага і узуальнага выкарыстання фразеалагізмаў – гэта своеасаблівыя ўрокі майстэрства ўжывання фразеалагізмаў, якія мастак беларускага слова падае сваім сучаснікам і паслядоўнікам прыгожага пісьменства. Гэта тыя ўзоры, паводле якіх выкрышталізоўвалася думка даследчыкаў фразеалогіі больш пазнейшага часу, калі адзначалася, што мова мастацкага твора мае свае заканамернасці, выяўляе свае адметнасці і ў выкарыстанні фразеалагізмаў, у іх зменах рознага характару. Дарэчы, што датычыць змен фразеалагізмаў у мове твораў мастака, то В. А. Ляшчынская адзначае, што *Я. Купала прадвызначыў і практычна рэалізаваў .. усе магчымыя на сённяшні дзень прыёмы і спосабы ўвядзення фразеалагізмаў, выкарыстання іх невычэрпнага стылістычнага патэнцыялу* (с. 104).

Асобны раздзел манаграфіі, якому папярэднічала некалькі артыкулаў даследчыцы, прысвечаны аналізу саматычных фразеалагізмаў, якіх сярод фразеалагічнага багацця мовы Я. Купалы, як і ўвогуле ў фразеалогіі беларускай мовы, найбольш. Аўтар выказвае слушнае меркаванне і ілюструе радам прыкладаў, што праз шырокае ўжыванне саматычных фразеалагізмаў Я. Купала выяўляе закадзіраваныя веды і ўяўленні беларуса пра свет, поўна і ўсебакова раскрывае вобраз беларуса, выяўляе яго нацыянальную адметнасць вербальнага адлюстравання свету, пазнання свету праз сябе.

Выяўлена, што найбольш частотнымі кампанентамі купалаўскіх саматычных фразеалагізмаў з'яўляюцца *сэрца*, *душа*, *вока*, *галава*, *рука* і *нага*, на аснове чаго аўтар сцвярджае палажэнне аб іх універсальнасці для беларускай

[1] Н. М. Шанский, *Новая работа о языке А. С. Пушкина*, Москва 1985, с. 117.

мовы ўвогуле і для адлюстравання народных уяўленняў аб пачуццях і эмоцыях чалавека, аб яго светаразуменні і светаўспрыманні, калі душа і сэрца – гэта цэнтры духоўнасці.

Зразумела, што гэта першае даследаванне фразеалагічных адзінак мовы твораў Янкі Купалы, якое дастаткова поўна і выразна раскрывае майстэрства пісьменніка ў выкарыстанні функцыянальных магчымасцей фразеалогіі беларускай мовы, выяўляе наватарскую дзейнасць паэта ў станаўленні і развіцці фразеалагічных нормаў мастацкага твора, яшчэ раз падкрэслівае прадвызначанасць Купалы Богам для пашырэння славы беларусаў, распаўсюджання і ўслаўлення беларускай мовы.

Зоя Шведава
Гомель

Адкрываючы новыя далягляды

Анжэла Мельнікава, *Паэтыка твораў Кузьмы Чорнага*, Гомель 2008, сс. 188

Сённяшняе літаратуразнаўства, часта звяртаючыся да набыткаў сучаснага вербальнага дыскурсу, не можа не адчуваць уласцівых яму ў той ці іншай ступені анталагічных сумненняў, пашыранага на ўсе праявы жыцця скепсісу, няўпэўненасці, хаосу “мультыперспектывізму”. І тым больш вылучаюцца на іх фоне працы, дзе даследуецца творчасць класікаў айчыннага прыгожага пісьменства, што пры ўсёй наватарскай пошукавасці ўласнага стылю ўтрывалілі яго грунт традыцыяналізмам, мастацкім этнаграфізмам, удумлівым спасціжэннем адметнасцей нацыянальных асноў быцця, светаадчування, характару, здолеўшы пры гэтым узняцца да праблем і сцверджання высокіх духоўных і маральна-этычных каштоўнасцей агульначалавечай значнасці.

Анжэла Мікалаеўна Мельнікава – творчая асоба з зайздроснай амплітудай тэматычных зацікаўленняў і значным навуковым патэнцыялам, аўтар шматлікіх артыкулаў, рэцэнзій, актыўны выканаўца дзяржаўных планавых навуковых тэм. І такая ўхвальная характарыстыка цалкам пазбаўлена шырока замацаванай сучаснай практыкай дзяжурнай камплiментарнасці, звыкла завышанай ацэнкі мастацкіх твораў і навуковых прац калег. Манаграфіі А. Мельнікавай “Беларуская літаратура 20 стагоддзя ў еўрапейскім кантэксце” (2007) і “Паэтыка твораў Кузьмы Чорнага” (2008), што з’явіліся адна за другой, – важкі аргумент на карысць зазначанага вышэй.

Змест першага з названых выданняў даследчыцы складае курс лекцый для студэнтаў спецыяльнасці “Беларуская філалогія”. Аўтар ставіць за мэту, як указвае на тое анатацыя, сцвердзіць *жыццяздольнасць і моц нацыянальнай літаратуры, яе адкрытасць свету* (с. 2) з улікам эстэтычных канцэпцый, наробкаў еўрапейскага і наогул сусветнага мастацтва слова. Дасягненне паўнавартаснасціназіранняў, шматузроўневага разгляду айчыннага прыгожа-

га пісьменства ў шырокім вербальным кантэксце патрабавала ад даследчыцы сутнаснага і гістарычнага асэнсавання кампаратывістыкі як *Новага гуманізму* (П. Брунэль), як навукі пра параўнальна-тыпалагічнае вывучэнне мастацтва слова ва ўсёй яго *жывой цэласнасці* (М. Тычына), з улікам генетычных сувязей, кантактаў і ўплываў, аналогій і агульнасцей, *сыходжанняў унутранага плана* (Г. Твароновіч). Адштурхоўваючыся ад здабыткаў замежнага і беларускага літаратуразнаўства па дадзенай праблеме, А. Мельнікава доказна разважае пра інтэртэкстуальны характар творчасці нацыянальнага генія Янкі Купалы, выключна азораны і рэалізаваны ў неадрыўнасці ад сусветнага эстэтычнага вопыту талент Максіма Багдановіча, агульначалавечы трагізм светаадчування, гуманістычную "філасофію жыцця" Максіма Гарэцкага, усёахопную суадноснасць шырокамаштабнай прозы Кузьмы Чорнага і Васіля Быкава з мастацкім вопытам іншых літаратур. Праблемна завостраным характарам вылучаецца даследаванне аўтарам кнігі пытання ўзаемадачыненняў беларускага і еўрапейскага авангардызму на пачатку XX стагоддзя, засяроджанасць і разгляд у сусветным кантэксце такіх вызначальных ідэй сучаснай нацыянальнай літаратуры, як эсэізм, парабалічнасць, абсурдызм, іншыя пошукава-эстэтычныя з'явы.

І ўсё ж варта сказаць, што з абедзвюх работ найбольш цэласным характарам, прадуманасцю асноўных палажэнняў і вынашанасцю іх канчатковага тэкстуальнага выкладу вылучаецца якраз другая кніга даследчыцы. Гэтаму лёгка знайсці тлумачэнне. Так сталася, што з лёгкай рукі свайго навуковага кіраўніка, народнага пісьменніка Беларусі, доктара філалагічных навук І. Я. Навуменкі, створанаму неардынарнай асобай якога была прысвечана нядаўняя канферэнцыя кафедры беларускай літаратуры УА "ГДУ імя Ф. Скарыны", А. Мельнікава з часоў аспіранцтва захапілася прозай Кузьмы Чорнага, аднаго з самых непаўторных і глыбокіх па светаадчуванні, нацыянальнай самабытнасці і творчай манеры айчынных празаікаў.

Веліч мастакоў такога ўзроўню заключаецца ў тым, што іх роля і ўплыў на чалавека, грамадства, наогул культуру не абмяжоўваецца сваім часам. Сапраўдны талент заўжды па-за ўсялякімі межамі. Акрамя таго, кожная эпоха адшуквае ў некалі напісаным новы змест, нешта яшчэ не прамоўленае, не адшуканае раней у яго трансцэндэнтным, вышэйшым сэнсе і, галоўнае, вельмі важнае для сваёй эпохі. У дадатак да гэтага шматгадовы і самаахвотны палон творчасцю мастака сусветнага маштабу не можа не спрыяць духоўнаму росту, раскрыццю прафесійных граней самога даследчыка. Няцяжка заўважыць, што тое адбывалася з кожным, хто далучаўся да глыбінна народнай, нацыянальнай па зместу, псіхалагізму, форме, мудрай і вострабалючай прозы Кузьмы Чорнага. А сярод іх – Адам Бабарэка, Алесь Адамовіч, Іван Чыгрын, Міхась Тычына, Людміла Корань і многія іншыя.

Ухвальна, што А. Мельнікава, аддаючы належную ўвагу працам папярэднікаў і сучаснікаў, не хаваючы шчырага здзіўлення перад вартасцю і ёмістасцю прачытання тэкстаў пісьменніка агульнапрызнанымі сёння літаратуразнаўчымі аўтарытэтамі (*Тут такая глыбіня, прадбачлівасць, інтуіцыя, якія спасцігаць і спасцігаць* (с. 7)), але і не адмаўляючыся ад прыроднай самавітасці натуры, акрэсленасці ўласнай пазіцыі, здолела *па-свойму* прамовіць *сваё*

слова пра *свайго* аўтара. Пры гэтым пры разглядзе паэтыкі твораў Кузьмы Чорнага, назіраннях над яго светапоглядам і зрухах у творчым метадзе і мастацкай сістэме даследчыца непасрэдна ўлічвае іх суадноснасць з філасофскімі кірункамі эпохі, трымае ў полі зроку ўвесь тагачасны культуралагічны кантэкст, вылучаючы праз іх такія адметныя адзнакі беларускага пісьменства, як сінтэз у ім эпічнага і лірычнага, скандэнсаванасць думкі і пачуцця, увасабленне ў няспешна-роздумнай манеры пісьма празаіка міласэрнасці, іншых маральных каштоўнасцей, *узаемапранікненне жыццёвага і духоўнага* (с. 8).

Сярод асноўных палажэнняў, да якіх пастаянна звяртаецца А. Мельнікава, пераважаюць наступныя: акцэнт на традыцыйна-нацыянальнай аснове светапогляднай канцэпцыі празаіка, успрыманне пісьменнікам беларускай ментальнасці як непаўторнай праявы агульнасусветнай культуры, спецыфіка выяўлення яго мастацкага мыслення ў шырока прадстаўленай і таленавіта рэалізаванай жанравай сістэме, наватарскія тэндэнцыі творцы ў стылявой манеры і сродках выразнасці. Іншымі словамі, тэрмін паэтыка разумеецца даследчыцай у самым шырокім яго значэнні. Адсюль і пастаноўка шматаспектных задач, памкненне да ўсебаковага асвятлення творчага майстэрства пісьменніка, уважлівага да сваёй зямлі, *што злучылася з космасам...* (Іван Афанасьеў), да стыхіі быцця і жыццёвага, да сутнасці чалавечай прыроды, *падрабязнасці пачуццяў.*

Пры спасціжэнні глыбінь мастакоўскай індывідуальнасці і змястова-фармальных асаблівасцей прозы класіка айчыннай літаратуры аўтар манаграфіі мэтаскіравана засяроджваецца на асэнсаванні шматлікіх перыпетый Беларускага Шляху, няпростым працэсе росту нацыянальнага самаўсведамлення беларуса, сцверджанні ім сябе суб'ектам гісторыі і здзяйсненні апошняй найперш праз літаратуру, што ў час прыходу ў яе Кузьмы Чорнага пазначана супярэчлівым характарам, эксперыментатарскімі пошукамі. Якраз сістэмна-цэласны ахоп сацыяльна-грамадскіх і літаратурна-эстэтычных з'яў у іх гістарычнай праекцыі, улікам тагачасных перспектыў і іх сёння відавочных вынікаў праз назіранні над творчасцю Кузьмы Чорнага дазволілі А. Мельнікавай акрэсліць адметнасці фарміравання нацыянальнага літаратурнага стылю, спецыфіку станаўлення ў айчынным прыгожым пісьменстве філасофскай і інтэлектуальнай прозы.

Магутны пафас чалавечнасці, высокі ўзровень мастацкасці малых і буйных празаічных жанраў Кузьмы Чорнага, памкненне творцы да высвятлення той ці іншай думкі-ідэі праз сутыкненне пазіцый персанажаў, калі пісьменніка *цікавяць не столькі самі падзеі, колькі іх адбітак у свядомасці і псіхалогіі герояў* (с. 156), яшчэ больш узмацняюць выкарыстаныя даследчыцай прыёмы параўнальна-тыпалагічнага аналізу, супастаўляльныя характарыстыкі, разгляд тэкстаў вядомага аўтара ў ракурсе шматлікіх узаемаўплываў, кантактаў, заканамерных і выпадковых супадзенняў-адрозненняў у беларускай, суседніх і іншых літаратурах свету. Асабліва разгорнута прачытваюцца А. Мельнікавай творы беларускага празаіка ў філасофска-светапогляднай і паэтычнай сістэмах рэалізму, інтуітывізму, імпрэсіянізму, іншых мадэрнісцкіх плыняў і іх сінкрэтычных праяў праз зварот да перакананняў А. Бергсона, назіранняў

над тэкстамі Л. Талстога, Ф. Дастаеўскага, М. Пруста, У. Фолкнера, К. Гамсуна, пераасэнсавання іх прынцыпаў спасціжэння таямніц светабудовы і чалавека ў ёй.

Зрэшты, у некаторых выпадках А. Мельнікава, аб'ектыўна адштурхоўваючыся ад, безумоўна, уласцівага яе пісьменніку інтарэсу да эстэтычнага вопыту іншых літаратур, не можа не ўлічваць перавагу нацыянальнай спецыфікі, традыцыйнай дамінанты як ва ўсім нашым слоўным мастацтве, так і ў неперaўзыдзенай па самабытнасці прозе філосафа ад зямлі Кузьмы Чорнага, што ў кожным роўнавялікім па глыбіні ўвасаблення задумы жанры *стварaў адметную мастацкую рэальнасць* (с. 155). А таму даследчыца вымушана час ад часу рабіць агаворкі, прызнаваць пэўную ўмоўнасць асобных з прыведзеных ёю літаратурных і культуралагічных паралеляў, канстатаваць аўтаномнасць пошукаў айчынным літаратурным геніем прыёмаў самабытнага псіхалагічнага пісьма пры ўсіх іх супадзеннях з прадстаўнікамі той жа жа плыні свядомасці, экзістэнцыяліізму, рэалістычнага і іншых напрамкаў. Нельга не сказаць і пра тое, што асобныя сцверджанні ў манаграфіі А. Мельнікавай, найперш самастойныя, інтуітыўна азораныя і ніяк не звязаныя з так уедліва замацаванай у нашай навуковай практыцы абавязковай звычкай спасылацца на меркаванні прызнаных літаратуразнаўчых аўтарытэтаў, патрабуюць больш разгорнутага асвятлення. Менавіта ў такім пакутлівым і заўсёды адкрытым для далейшага ўдасканалення кірунку выяўлення ўласнага "Я", ментальнасці, стылю – у шырокім разуменні дадзенага паняцця, калі дасягаецца поўнае атаясамліванне стылю і чалавека – бачыў сам Кузьма Чорны для сябе, сваіх герояў, кожнай асобы, а яшчэ ў большай ступені гэта тычыцца творцы і даследчыка, самы плённы і сістэмны шлях здабычы *сваіх духовых паводзін на свеце...* (с. 165).

Вольга Шынкарэнка
Гомель

ДА 70-ГОДДЗЯ А. РЫГОРА САСНЫ

Нястомны даследчык гісторыі праваслаўнай Беласточчыны

На ўсходзе сучаснай Польшчы здаўна пражывае вялікая колькасць беларусаў. Землі гэтыя, называныя Падляшшам, зона актыўнага шматвяковага ўзаемадзеяння славянскіх культур, некалі былі крайняй заходняй часткай Вялікага княства Літоўскага, Рускага і Жамойцкага, граніца якога знаходзілася ад цяперашняй граніцы Варшавы ўсяго ў паўсотні кіламетраў. Гісторыя Падляшша і яго ўсходнеславянскага насельніцтва заўсёды была складанай, а часам і драматычнай і нават трагічнай. Тым не менш за шмат стагоддзяў свайго існавання тутэйшыя беларусы не толькі захоўваюць страдаўнія традыцыі і звычаі, але часткова і мову сваіх продкаў. У апошнія гады ў гэтым працэсе захавання сваёй культурнай спадчыны ўсё большую ролю пачынаюць выконваць тыя, хто спрыяе адраджэнню гістарычнай памяці, збірае, вывучае і папулярызуе спадчыну мясцовай беларускай культуры. Сярод іх у першую чаргу хочацца назваць мітрафорнага протаіерэя доктара Рыгора Сасну і матушку Антаніну Троц-Сасну.

Яны – даследчыкі і верныя захавальнікі тутэйшай беларускай праваслаўнай культуры, вядомасць якіх ужо даўно перасягнула межы Польшчы. Іхнія навуковыя працы ёсць у многіх бібліятэках свету – дзяржаўных, грамадскіх, асабістых. Ім належыць бясспрэчная заслуга шырокага адкрыцця гісторыі беларускага праваслаўнага насельніцтва Беласточчны, яе храмаў, манастыроў, месц народнага рэлігійнага шанавання. Мы шмат пісалі аб гэтых надзвычайных працаўніках царкоўнай гісторыі і культуры (спецыяльная кніга, некалькі артыкулаў), знаёмілі з працамі а. Рыгора і матушкі Антаніны расій-

скіх і замежных вучоных[1]. Практычна ўсе гэтыя дзеячы навукі былі здзіўлены тым, што ўсяго два чалавекі, якія жывуць далёка ад буйных гарадоў, здолелі стварыць такія значныя працы, болей за трыццаць з якіх – кнігі. У адным з інтэрв'ю а. Рыгор вельмі дакладна адзначыў аснову сваёй даследніцкай дзейнасці: *Праваслаўе, беларускасць, рэгіянальнасць*. Можна сказаць, што, пачынаючы з юнацкіх гадоў ён і матушка Антаніна паступова ўнутрана сфармулявалі гэты прынцып і ўвасабляюць яго на працягу ўсяго жыцця. Акрамя каштоўнейшых бібліяграфічных паказальнікаў і гісторыка-аналітычных прац ім удалося сабраць вялікі архіў рэгіянальных дакументальных матэрыялаў, які налічвае болей за сотню розных фондаў, кожны з якіх уключае дакументы таго ці іншага царкоўнага прыхода. Іх вялікая манаграфія «Cerkiewna własność ziemska na Białostocczyźnie w XV–XX wieku: Zbiór materiałów: Diecezja warszawsko-bielska i białostocko-gdańska», што ўбачала свет у 2004 годзе ў Беластоку, уключае ўвесь гэты сабраны за дзесяцігоддзі матэрыял і з'яўляецца зусім унікальнай з'явай у праваслаўным свеце. Нам здаецца, што гэты вялікі том – важнейшая ва ўсіх адносінах праца, прысвечаная Праваслаўю ў Польшчы, ва ўсякім разе, той яе часткі, якая замыкаецца ў межах даўняй Беласточчыны.

Ураджэнцы старажытнай Бельскай зямлі, продкі якіх спакон веку жылі тут, а. Рыгор і матушка Антаніна прасякнуты любоўю да свайго роднага краю, з якім адчуваюць неразрыўную сувязь. Іх турбуе лёс родных ім людзей, будучыня іх праваслаўнага народа, ягонай культуры, мовы, самабытнасці. Літаральна па крупіцах збіраюць яны звесткі аб Беласточчне на працягу ўжо некалькіх дзесяцігоддзяў, стараючыся абнародаваць шмат якія з сваіх значных знаходак у польскім царкоўным і свецкім друку. Важна адзначыць, што ў іх ужо ёсць дастойныя прадаўжальнікі з ліку мясцовых маладых даследчыкаў, сярод якіх у першую чаргу хочацца ўзгадаць культуролага Дарафея Фёніка, стаўшага і адным з сааўтараў, разам з матушкай Антанінай, а. Рыгора Сасны.

Амаль ці не першы, хто аказаў на а. Рыгора уплыў як на будучага праваслаўнага пастыра і вучонага, быў першы дырэктар Беларускага ліцэя ў Бельску Падляшскім Яраслаў Кастыцевіч, выхадзец

[1] Гл., напр.: Ю. А. Лабынцев, Л. Л. Щавинская, *Православная церковь на Белосточчине в работах протоиерея Григория Сосны*, Минск 1994; Яны ж: *Навуковы подзвіг айца Рыгора Сосны*, "Голас Радзімы" 2001, № 40 (2754), с. 5; Яны ж: *Митрофорный протоиерей Григорий Сосна и матушка Антонина Троц-Сосна – исследователи истории православия на восточно-польском пограничье*, "Традиции и современность" 2006, № 5, с. 107–124 і інш.

з патомнай святарскай сям'і. Вучоба ў Духоўнай семінарыі і Багаслоўскай акадэміі ў Варшаве, першыя гады службы ў прыходах на паўднёвым усходзе і ўсходзе Польшчы, дзе а. Рыгор наяву пабачыў трагедыю праваслаўных у XX стагоддзі, узмацнілі яго ў думцы аб неабходнасці глыбіннага пазнання гісторыі свайго народа, гісторыі Праваслаўя. З гэтага часу ягоным дэвізам становіцца выказванне, якое з'явілася адказам на існуючыя ў Польшчы сцвярджэнні, што Праваслаўе і праваслаўныя з'явіліся тут толькі "ў царскія часы", г. зн. у XIX стагоддзі, калі іх сюды нібыта "завезлі з Расіі". *Ніхто нас сюды не прывозіў*, – падкрэслівае а. Рыгор, – *мы жывем на гэтай зямлі з пачатку хрысціянізацыі гэтых прастораў.* З той пары і да сённяшняга дня праблеме спаконнасці Праваслаўя і Праваслаўнай царквы ў Польшчы ён, як вучоны багаслоў, пачынае удзеляць асабістую ўвагу.

Так паяўляюцца першыя вялікія працы а. Рыгора: «Церковная библиография города Бельска Подляшского 1430–1972 гг.» (Церковный вестник 1972, № 10), «Wykaz dokumentów dotyczących niektórych parafii prawosławnych województwa białostockiego z lat 1431–1837» (Wiadomości PAKP 1973, № 4), «Krótka bibliografia klasztoru w Supraślu» (Wiadomości PAKP 1974, № 1). Ён збірае дакументальныя матэрыялы па гісторыі тых ці іншых праваслаўных прыходаў на Беласточчыне і піша аб іх манаграфічныя дакументаваныя нарысы. У поле зроку а. Рыгора трапляюць шматлікія мясцовасці, слаўныя сваім шматвяковым мінулым: мястэчка Крынкі, Заблудаў, дзе пры двары мясцовых праваслаўных магнатаў Хадкевічаў першадрукары Іван Федараў і Петр Цімафееў Мсціславец надрукавалі знакамітае "Вучыцельнае евангелле" у далёкім 1569 годзе. Адначасова ён пачынае актыўна супрацоўнічаць з беларускамоўнай газетай «Ніва», якая выходзіць у Беластоку. У ёй паяўляецца вялікая колькасць ягоных матэрыялаў, у тым ліку бібліяграфічных, прысвечаных роднаму краю. Тут, у "Ніве", а. Рыгор пачынае стала весці спецыяльную рубрыку, якую ён сам называе "Беларусікі".

Знаходзячыся на святарскім служэнні ў г. Семяцічы, ён піша грунтоўнае даследаванне па гісторыі Праваслаўя ў гэтым рэгіёне і публікуе яго ў 1983 годзе[2]. У наступным, 1984-м годзе, з'яўляецца першая кніга а. Рыгора «Bibliografia parafii prawosławnych na Białostocczyź-

[2] Гл.: Ks. Grzegorz Sosna, *Rys historyczny parafii prawosławnej Siemiatycze na tle historii miasta*, „Wiadomości PAKP" 1983, № 3, s. 53–103.

nie: Część alfabetyczna», выдадзеная Беластоцкім Навуковым Таварыствам. Гэтая кніга адкрывае цэлую серыю ягоных манаграфій, прысвечаных гісторыі праваслаўных прыходаў на роднай Беласточчыне. Гэтую серыю, задуманую і здзейсненую а. Рыгорам, можна без перабольшання назваць шматтомнай гісторыка-дакументальнай энцыклапедыяй Праваслаўнай Беласточчыны. Акрамя ўласна падрабязнейшай бібліяграфіі і гістарычнай хронікі ў яе ўвайшлі таксама тамы, прысвечаныя іерархіі і прыхадскому кліру Праваслаўнай Царквы на Беласточчыне, царкоўнай статыстыцы, падрабязна складзеныя на аснове аналіза шматлікіх дакументаў, у тым ліку соцен аб'ёмістых царкоўных метрычных кніг.

У сярэдзіне 1980-х гадоў а. Рыгор пачынае актыўна пісаць для новага праваслаўнага выдання ў Польшчы, якое атрымала назву «Tygodnik Podlaski», а пазней, ужо ў 1990-я гады, стаўшага штомесячным аўтарытэтным часопісам «Przegląd Prawosławny».

У 1987 годзе з'яўляецца вельмі важная праца а. Рыгора, якая, па сутнасці, дала пачатак новай серыі ягоных кніг. Тэмай гэтай новай серыі сталі публікацыі аб Праваслаўі ў польскамоўным друку. Каштоўнасць гэтай тытанічнай працы а. Рыгора немагчыма пераацаніць. Без гэтых бібліяграфічных тамоў цяжка сябе ўявіць працу шмат якіх царкоўных і свецкіх вучоных не толькі ў Польшчы, але і далёка за яе межамі[3].

Гісторыі Праваслаўнай Царквы ў міжваеннай Польшчы а. Рыгор прысвяціў асобнае манаграфічнае выданне – старанна падабраны збор дакументаў, апублікаваны ім асобнай кнігай у 1991 годзе[4]. Гэты ж даследчы прыём быў выкарыстаны ім у другой кнізе, адлюстроўваючай нацыянальны і этнаканфесіянальны рух праваслаўных на Беласточчыне ў цяжкія 1944–1948 гады, апублікаванай у 1996 годзе[5].

---

[3] Гл.: Ks. Grzegorz Sosna, *Bibliografia publikacji na temat prawosławia, zamieszczonych w czasopismach polskich w latach 1966–1968*, „Studia i Dokumenty Ekumeniczne" 1987, № 2, s. 107–136; Tenże, *Wstępna bibliografia chrześcijaństwa wschodniego. Druki polskojęzyczne okresu współczesnego*, Ryboły 1994; Tenże, *Wstępna bibliografia chrześcijaństwa wschodniego. Druki polskojęzyczne okresu współczesnego.* Część II. Ryboły 1996; Tenże, *Wstępna bibliografia chrześcijaństwa wschodniego. Druki polskojęzyczne okresu współczesnego.* Część III. Ryboły 1998; Tenże, *Wstępna bibliografia chrześcijaństwa wschodniego. Druki polskojęzyczne okresu współczesnego.* Część IV. Białystok 2003 і інш.

[4] Гл.: Ks. Grzegorz Sosna, *Kościół Prawosławny na Białostocczyźnie w ocenie władz II Rzeczpospolitej: Wybór dokumentów*, Ryboły 1991.

[5] Гл.: Ks. Grzegorz Sosna, *Sprawy narodowościowe i wyznaniowe na Białostocczyźnie (1944–1948) w ocenie władz Rzeczpospolitej Polskiej: Wybór dokumentów*, Ryboły 1996.

Пачынаючы з 1995 года, з друку выходзіць некалькі манаграфій, напісаных а. Рыгорам разам з ягоным вучнем, актыўным беларускім праваслаўным дзеячом у Польшчы, культуролагам Дарафеем Фёнікам: «Dzieje Cerkwi w Bielsku Podlaskim» (1995), «Cerkiew i Monaster św. Mikołaja w Bielsku Podlaskim» (1996), «Orla na Podlasiu» (1997), «Parafia Ryboły» (1999). Усе гэтыя кнігі з'яўляюцца каштоўнейшымі сведкамі шматвяковай гісторыі Праваслаўя на ўсходзе Польшчы, якая сваімі карэннямі дасягае перыяду ранняга Сярэднявечча.

Вынікам шматгадовых росшукаў у айчынных і замежных архівах стала аб'ёмная гістарычная манаграфія а. Рыгора аб Варшаўска-Бельскай праваслаўнай епархіі, надрукаваная ў 2000 годзе[6]. Яна атрымала вельмі высокую ацэнку як у Польшчы, так і за мяжой. Несумненна, падобнага, у такой ступені дакладнага сучаснага гістарычнага даследавання пакуль не мае ніводная праваслаўная епархія ў Цэнтральнай і Усходняй Еўропе, ды, хіба, і на Балканах. У 2001 годзе а. Рыгор публікуе вельмі важную і каштоўную працу, прысвечаную святым месцам і цудатворным іконам на Беласточчыне (у 2006 г. выйшла другое дапоўненнае выданне гэтай кнігі), у напісанні якой яму актыўна дапамагала яго верная спадарожніца жыцця матушка Антаніна[7]. У 2002 годзе выходзіць у свет іх сумесная манаграфія «Zapomniane dziedzictwo: Nie istniejące już cerkwie w dorzeczu Biebrzy i Narwi», цудоўна выданая выдавецтвам «Orthdruk», як, урэшце, і шмат якія іншыя кнігі а. Рыгора. У 2003 годзе яны публікуюць кнігу «Monografia Żeńskiego Monasteru Narodzenia Przenajświętszej Bogarodzicy: Krasnystok – Białystok», а зусім нядаўна – каштоўнейшую гісторыка-генеалагічную працу аб сваіх мясцовых радавых карэннях, гісторыю сваёй малай Айчыны[8].

Цяпер а. Рыгор, які нарадзіўся 30 красавіка 1939 г. у в. Шэрні Бельскага павета, жыве ў вялікім прыдарожным сяле Рыбалы, якое ляжыць на поўдзень ад г. Беластока. Гэтае сяло здаўна было населена праваслаўнымі беларусамі, якія складаюць тут большасць і цяпер. Мясцовы праваслаўны храм у імя св. Казьмы і Даміяна, дзе вось ужо два дзесяткі гадоў служыць а. Рыгор, стагоддзямі быў цэнтрам

---

[6] Гл.: Ks. Grzegorz Sosna, *Katalog świątyń i duchowieństwa prawosławnej diecezji warszawsko-bielskiej*, Supraśl 2000.

[7] Гл.: o. Grzegorz Sosna, m. Antonina Troc-Sosna, *Swięte miejsca i cudowne ikony: Prawosławne sanktuaria na Białostocczyźnie*, Białystok 2006.

[8] Гл.: m. Antonina Troc-Sosna, o. Grzerorz Sosna, *Dzieje miejscowości Reduty i Szernie we włości orlańskiej: Rodowody autorów*, Bielsk Podlaski 2007.

духоўнага жыцця вялікіх ваколіц. Нягледзячы на вялікую занятасць, выкарыстоўваючы свой не такі ўжо значны час, вольны ад нялёгкіх пастырскіх абавязкаў у адным з самых вялікіх праваслаўных прыходаў сучаснай Польшчы, а. Рыгор і матушка Антаніна змаглі стварыць у сваім доме сапраўдны навукова-даследчы інстытут, значэнне прац якога ўжо цяпер немагчыма перааацаніць, але яшчэ ў большай ступені яны будуць каштоўнымі для нашчадкаў.

Для нашчадкаў і сучаснікаў велізарнай каштоўнасцю будзе і новае вялікае культурна-асветніцкае пачынанне а. Рыгора і матушкі Антаніны – музей мясцовай беларускай культуры “Бацькаўшчына”, створаны імі ў памяшканні тутэйшай школы. Як сказаў у прысутнаці шматлікіх гасцей на ўрачыстым адкрыцці гэтага музея 1 траўня 2009 года Мітрапаліт Варшаўскі і Усяе Польшчы Сава: *Школа, у якой вучыліся дзеткі, будзе цяпер установай, у якой маладыя людзі па экспанатах будуць вучыцца гісторыі і традыцыі дзядоў і прадзедаў*[9].

Юрый Лабынцаў
доктар філалагічных навук,
вядучы навуковы супрацоўнік Інстытута
славяназнаўства Расійскай акадэміі навук, прафесар,
акадэмік Дзяржаўнай акадэміі славянскай культуры

Ларыса Шчавінская
кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
старшы навуковы супрацоўнік Інстытута
славяназнаўства Расійскай акадэміі навук

Масква

[9] Цыт. па: А. Мароз, *Гонар і годнасць Рыбалаў*, “Ніва” 2009, 10 мая, с. 1.

Zasady publikowania w roczniku „Białorutenistyka Białostocka”

1. Rocznik „Białorutenistyka Białostocka” przyjmuje do druku materiały nigdzie dotąd nie publikowane.
2. Rocznik „Białorutenistyka Białostocka” zamieszcza materiały w języku białoruskim, rosyjskim i polskim. Do tekstu prosimy dołączyć angielską wersję tytułu.
3. Wymogi techniczne:
   a) teksty prosimy przesyłać w dwóch egzemplarzach w postaci wydruków komputerowych wraz z dyskietką w programie Word;
   b) wszystkie teksty winny zawierać streszczenie w języku angielskim, a także w polskim lub w białoruskim w zależności od języka artykułu (do 0,5 stronicy);
   c) w tekstach w języku polskim cytaty i przypisy w języku białoruskim i rosyjskim prosimy przytaczać w oryginale (nie w transliteracji);
   d) tytuły utworów literackich występujących w tekście w języku polskim po raz pierwszy winny posiadać w nawiasie wersję oryginalną (nie w transliteracji);
   e) maszynopis winien być przygotowany z zachowaniem interlinii i marginesu po lewej stronie;
   f) strona znormalizowanego maszynopisu zawiera 30 wersów tekstu z ok. 60 znakami w wersie (1800 znaków na stronie);
   g) objętość tekstów nie powinna przekraczać 20 stronic maszynopisu;
   h) przypisy prosimy umieszczać na oddzielnej kartce;
   i) opis źródeł w przypisach prosimy dostosować do przedstawionego poniżej wzorca:

   Książka:

   J. Kowalski, *Historia literatury*, Kraków 2005, s. 23.
   Ibidem, s. 13.
   J. Kowalski, *Historia...*, s. 56.

   Fragmenty książki:

   A. Nowak, *Z dziejów piśmiennictwa*, [w:] *Historia cywilizacji*, Warszawa 2001, s. 98.
   Ibidem, s. 13.
   A. Nowak, *Z dziejów...*, s. 135.

   Artykuł w czasopiśmie:

   L. Nowacka, *Teoria aktów mowy*, „Przegląd Językoznawczy” 2007, nr 7, s. 45.